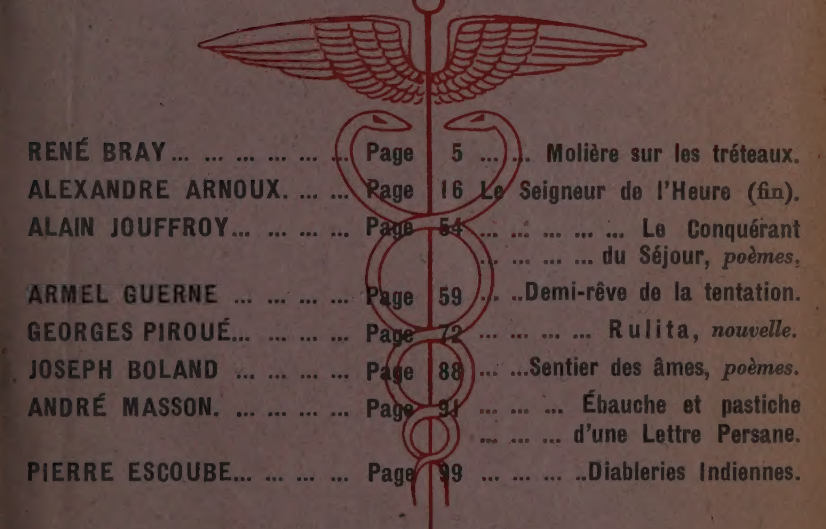
NUMÉRO 1085 1er Janvier 1954

MERCVRE DE FRANCE



MERCVRIALE

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

MOLIÈRE SUR LES TRÉTEAUX

par RENÉ BRAY

Malgré les efforts de quelques historiens, la critique a de la peine à mettre l'œuvre de Molière dans la perspective qui s'impose (1). Il y a encore trop d'esprits bien intentionnés qui s'inspirent plus ou moins consciemment des sentiments formulés naguère par l'excellent courriériste d'un grand quotidien : « La meilleure façon d'admirer Molière, c'est encore de le *lire* attentivement... Et c'est d'ailleurs aussi pourquoi nous allons rarement au théâtre. Le seul pur Molière est dans l'imprimé. »

Certes, il n'est pas interdit de juger excessive la liberté que s'arrogent parfois les interprètes de l'*Avare* ou de *Dom Juan;* mais il est téméraire à tout le moins de prétendre ressusciter, dans le cadre d'une feuille sur laquelle courent des mots indigents, toute la complexité d'un spectacle. « Une pièce de théâtre, disait aussi un cinéaste, doit pouvoir être comprise par un aveugle. » Eh bien, non! un spectacle demande à être vu. Molière l'affirmait : « On sait bien, disait-il, que les comédies ne sont faites que pour être jouées. » Jouer, ce n'est pas réciter sur le devant d'une scène à l'usage d'un public qui écoute en fermant les yeux : dire un monologue, ce n'est pas jouer. Pour jouer, il faut incarner un personnage, l'habiller, le placer dans un décor, animer ses gestes, aussi bien que le faire parler. La parole n'est même pas indispensable au théâtre : la pantomime est encore un genre dramatique.

De fâcheuses habitudes pèsent sur l'histoire littéraire et sur la critique. On oublie qu'une pièce de théâtre, c'est un texte représenté, et on en vient à le traiter comme un texte écrit. Il est vrai que trop souvent nos écrivains, et les plus

(1) Les vues exposées dans cet article seront développées dans un ouvrage qui paraîtra aux Editions du Mercure de France sous le titre de : *Molière homme de théâtre.*

grands, se contentent d'*écrire* leurs pièces et laissent à un comédien la charge de la représentation : l'œuvre naît en deux étapes. Du moins le public en prend connaissance sur la scène, dans la forme achevée que lui donnent les acteurs; les critiques dramatiques en jugent au théâtre. Mais la représentation s'inscrit dans le déroulement d'une activité changeante; le feuilleton du critique dramatique est lu par un lecteur pressé et la feuille qui le contient ne dure qu'un jour. Bientôt la pièce est imprimée et la critique *littéraire* s'en empare. L'imprimé donne au texte une permanence qui l'isole de l'éphémère représentation où pourtant il a pris forme; la critique littéraire se perpétue par le livre, quand la critique dramatique périt avec le journal. Comment pourrait-on se rappeler que le texte de Molière trouve sa vraie valeur seulement sur la scène, quand tant de gens ne le connaissent que pour l'avoir lu?

Lire le *Cid* au lieu de le voir jouer, ou *Phèdre,* ou la *Double inconstance,* ou *Figaro,* pourrait à la rigueur, à l'extrême rigueur, se comprendre. Corneille, Racine, Marivaux, Beaumarchais même sont essentiellement des hommes de lettres : s'ils ont écrit des pièces avec l'intention de les faire représenter, ils n'avaient qu'une lointaine idée des exigences techniques de la représentation. Molière n'est pas un *homme de lettres,* c'est un *homme de théâtre;* ce n'est pas un écrivain, c'est un comédien.

On le sait bien : on n'ignore point qu'en s'engageant dans l'équipe de l'Illustre-Théâtre, il ne pensait nullement à un futur *Tartuffe,* ni même à des *Fourberies.* Il ne s'est pas approché de Madeleine Béjart pour lui confier un manuscrit, comme Corneille avait fait de Montdory et comme Racine devait faire de la Beauchasteau : il ne pensait qu'à monter sur le tréteau d'un jeu de paume. Le prestige qui lui inspirait son ambition et le jetait hors des voies toutes droites de la carrière de tapissier, c'était celui de l'acteur.

Il fut fidèle à la vocation de sa vingtième année, jusqu'aux dernières grimaces, jusqu'à celles de la mort, qui le saisit sur la scène du *Malade imaginaire* et l'emporta en quelques heures. Sa vie se déroula sur les tréteaux provinciaux et parisiens, sur ceux de la Cour aussi. Il fut un grand acteur comique. En 1660, on le tenait pour le premier farceur de France. Il se chargea des rôles les plus longs et les plus difficiles : Mascarille, dans l'*Etourdi,* est presque constamment sur le théâtre; de même Arnolphe, Sganarelle, Argan.

Dans une même soirée, il revêtait le personnage d'Alceste et celui de Sganarelle du *Médecin malgré lui,* présent dans plus des trois quarts des scènes; il jouait le *Cocu* après l'*Etourdi,* Sganarelle après Mascarille, 49 scènes sur 71. Trois fois par semaine, il montait sur les planches. Il chantait, il dansait, il improvisait, il joua longtemps la tragédie : c'est sur ses épaules que reposait le destin de sa compagnie.

Il ne fut pas seulement acteur : il fut chef de troupe et directeur de théâtre. Il assuma ces fonctions vers 1650, peut-être même plus tôt, et il n'y renonça point quand il se mit à composer des comédies. Or cela lui imposait de multiples activités. Il lui fallut recruter sa troupe, ou du moins veiller à sa solidité, parer à des départs et à des retraites, en élargir la composition à la mesure de son succès. Il devait distribuer les rôles, présider aux répétitions, former les nouveaux venus, imposer ses idées sur la diction. La mise en scène lui incombait, ainsi que l'invention des décors et le montage des machines, sans parler de l'entretien de la salle.

Il avait affaire aux auteurs aussi bien qu'aux acteurs. C'est lui qui choisissait les pièces, avec le conseil de ses camarades. Il composait l'affiche, organisait les saisons, préparait les nouveautés. Que de soucis! La période dans laquelle il fit prospérer son théâtre fut loin d'être féconde en talents nouveaux. A part Racine, elle ne vit débuter que des médiocres, et en petit nombre. On a dit que le malheur de la troupe de Molière fut d'être une troupe sans auteurs. Le chef chercha pourtant des concours partout : il gagna Gilbert; il se fit un ami de Donneau de Visé, qui l'avait d'abord vivement attaqué; il lança Racine; il attira Corneille. Mais Corneille vieillissait, Racine trahit son bienfaiteur, Gilbert s'en alla bientôt, de Visé s'éloigna pour revenir. C'est Molière lui-même qui, de ce fait, dut alimenter, parfois totalement, le répertoire de son théâtre. Ajoutons qu'il fallait s'allier des musiciens, aussi bien que des écrivains : Lully, après Beauchamps, puis Charpentier, Lully qui devait finir par combattre celui qui l'avait servi!

Le public avait aussi sa place dans les préoccupations du chef. Tâche ingrate que celle qui oblige à le conquérir d'abord, à le garder ensuite, en dépit de la concurrence et des cabales! Molière soigna sa publicité, soit en allant lire ses pièces dans des cercles choisis, soit en les produisant dans les hôtels des grands en représentation particulière,

soit en fréquentant la Cour et en s'assurant l'appui du Roi. Qu'on mesure les sacrifices que demanda cette poursuite constante d'un succès toujours précaire!

C'est dans cette vie si occupée d'acteur et de directeur que s'insère la composition d'une trentaine de comédies. On le sait, certains l'ont dit et fort bien dit. Et pourtant le critique l'oublie dès qu'il se met à lire le *Misanthrope.* Il se laisse presque toujours séduire par l'idée d'un poète de cabinet, méditant sa pièce pour y enclore sa philosophie, son expérience et ses aspirations, exprimant sa nature profonde et adressant un message à l'humanité; il l'imagine écrivant ses vers avec un souci de perfection verbale qui les lui fait reprendre à travers plusieurs années, dans un travail qui ne le satisfait jamais. Un moraliste, un artiste!

Un moraliste? quand donc renoncera-t-on à cette légende? Il est vrai que Molière a prétendu châtier les mœurs. Mais ce n'était que pour défendre sa liberté de comédien. Tout au plus croit-il à la vertu du rire. Le trio burlesque de la Comédie, du Ballet et de la Musique chante à la fin de l'*Amour médecin :*

Sans nous tous les hommes
Deviendraient malsains :
Et c'est nous qui sommes
Leurs grands Médecins.

La comédie n'a pas besoin de se faire magistrale pour être bienfaisante : il lui suffit d'être comique.

Molière a traduit Lucrèce, il a fréquenté des libertins. Est-ce une raison pour le traiter d'esprit fort? Faut-il rappeler qu'il écrivit des quatrains de piété pour les confrères de la Charité et qu'il chanta avec ferveur la foi des recluses du Val-de-Grâce? On n'en fera pas pour cela un chrétien exemplaire, mais on se gardera de lui attribuer une philosophie matérialiste que rien n'atteste. Brunetière, après Bossuet, voyait en lui un suppôt de Satan, à placer entre Rabelais et Voltaire. Moins absolus, des historiens des lettres le relèguent chez les adeptes d'une morale et d'une religion tempérées. Certains le rangent parmi les partisans des idées nouvelles. Voici des siècles qu'on discute sur le sens de *Tartuffe,* de *Dom Juan* et du *Misanthrope,* sans espoir de s'accorder : comprendra-t-on un jour que ce prétendu moraliste, ce philosophe, ce *penseur,* n'avait guère le temps de penser à autre chose qu'à son théâtre?

Ses journées très pleines, harassantes, lui laissaient-elles même le loisir de fréquenter les cabarets où, sans documents décisifs, on aime à le conduire auprès de Chapelle, de Le Vayer et de Rohault? En tout cas, plus qu'à l'immortalité de l'âme, plus même qu'à l'éducation des femmes, il devait penser au remplacement éventuel d'un camarade, à la baisse de recettes qui nécessitait un prochain changement de programme, à une « visite » à l'hôtel de Condé ou chez un Richelieu, à tout ce qui fait la trame de l'existence d'un homme de théâtre.

Certes, il a nourri ses comédies d'idées, de ces idées qui agitaient son public. Mais ces idées sont-elles à lui? Elles sont à tout le monde; on ne les trouve pas seulement chez Alceste ou chez Philinte, mais aussi bien chez Célimène et chez Oronte, chez Don Juan et chez Don Louis, chez Orgon et chez Cléante, chez Philaminte et chez Chrysale, chez tous les êtres fictifs auxquels le poète a donné vie, chez les fous comme chez les sages, chez les ridicules comme chez les honnêtes gens. Le théâtre, pour lui, pour le véritable homme de théâtre qu'il fut, n'a pas sa fin hors de lui-même, dans une moralisation par le rire, à laquelle d'ailleurs personne ne peut ajouter foi; il n'est pas un moyen, il est un but; il est une création autonome qui se justifie par sa seule existence, par la force avec laquelle elle impose sa réalité au spectateur.

Molière n'est pas un moraliste : est-il même un artiste? Sa création est une œuvre d'art. Il faut pourtant prendre garde que cet art n'est pas un art de l'écriture. Ce qui se présente à l'esprit du créateur, ce ne sont pas des séquences verbales, ce sont des images mouvantes. Des personnages se dressent sur des tréteaux; ils sont tous costumés, fardés, éclairés par le jour factice de la rampe; ils bougent dans l'espace étroit qu'enclôt un décor; ils s'interpellent, échangent des répliques, débitent des discours, selon des lois qui diffèrent fondamentalement de celles de la vie, car leurs propos n'ont d'autre raison d'être que d'être entendus d'un public. Un artiste? Oui, un artiste de la scène, un comédien doué d'une expérience très particulière, qui est celle du théâtre. Homme de théâtre, encore une fois, non pas homme de lettres.

On rétorquera que cependant il a publié ses pièces. En les faisant imprimer, n'est-il pas entré lui aussi dans la carrière où le précédait Corneille et où le suivra Marivaux? On peut en discuter. S'il livra aux presses le texte des *Précieuses*

en 1660, ce fut à son corps défendant. Son intention ne l'y poussait point. Car il savait que les grâces de sa comédie n'étaient pas faites pour l'épreuve du cabinet. Pour *Sganarelle*, il en fut de même. Les manœuvres spoliatrices de l'imprimeur Ribou, dans l'un comme dans l'autre cas, lui ont forcé la main. Ce ne fut qu'en 1661, quand il allait avoir quarante ans, alors qu'il écrivait pour le théâtre depuis six ans au moins, qu'il alla lui-même confier à un éditeur un texte composé pour la représentation. Par la suite, il publia la plupart de ses comédies, mais sans jamais se donner la peine de les réunir, ni de les revoir, de pratiquer le travail de correction que Corneille accomplit tout au long de sa carrière, sans assurer l'homogénéité de la présentation, de l'orthographe et de la ponctuation, sans même, semble-t-il, prendre soin des épreuves. Est-ce là un homme de lettres?

L'écriture, pour Molière comme pour tout homme de théâtre, n'est qu'une notation très incomplète, grâce à laquelle un comédien doit être capable de reconstituer la complexité sonore et visuelle d'un spectacle. Notation très incomplète? Oui, l'écriture nous transmet des paroles à prononcer. Que nous dit-elle du jeu, des gestes, des expressions, du costume, des décors? Fort peu de chose, souvent rien, du moins dans les éditions originales de Molière. Nous renseigne-t-elle sur le ton, qui donne aux mots leur sens? A peu près jamais. La diction lui échappe comme le jeu. Elle est aussi imparfaite dans son office, aussi grossière, que les signes dont use un compositeur de musique et qu'il inscrit sur la portée pour définir des sons, un rythme et une tonalité. Un interprète est nécessaire ici comme là : l'acteur et le metteur en scène au théâtre, l'instrumentiste et le chef d'orchestre au concert. La notation ne les astreint pas absolument. Ils jouissent d'une certaine liberté, qui permet les trahisons, mais qui assure aussi le renouvellement de la création. Car cet ajustement perpétuel de la création originelle donne à l'œuvre dramatique une puissance de vie que le poème ni le roman, figés par une écriture qui les exprime plus largement, sinon totalement, sont loin de posséder.

Si l'on veut connaître Molière, si l'on veut retrouver la réalité de sa création, il ne faut donc pas le chercher dans l'imprimé, il ne faut pas faire de sa comédie un objet de lecture, il faut aller au théâtre et, avec l'aide des comédiens, dans ce cercle enchanté qui s'ouvre au delà de la rampe, il faut ressusciter le spectacle complexe, sons, mouvements,

lumières et couleurs, dont il a rêvé d'égayer son public. En proférant cette vérité, on a l'air d'enfoncer une porte ouverte. Pourtant, que d'inconséquences dans la critique! Quelle force ont les préjugés! Combien sont-ils, les historiens des lettres qui ont consenti à traiter le théâtre de Molière comme un théâtre de comédien? Combien sont-ils qui ont compris que, pour retrouver le chemin par où est passé le créateur du *Misanthrope*, il importe moins de savoir s'il souffrait des coquetteries de sa femme et si quelque humeur atrabilaire lui faisait juger le monde avec sévérité, que le nombre et la qualité des actrices dont il disposait pour organiser de façon plaisante le jeu qu'il voulait ordonner? Son génie comique ne lui permettait guère de s'embarrasser d'une morale ou d'une philosophie personnelle qui eût nui à son succès. Son caractère, s'il ne l'était pas par nature, était assurément devenu plastique sous l'effet de la profession. En revanche, il ne pouvait éluder les nécessités précises, celles de toujours, celles de son temps, celles du moment, qui pesaient en 1666 sur la représentation, au Palais-Royal, de sa comédie.

Dans cette perspective, qui est celle de la scène, nombre d'études s'imposent, qui n'ont guère sollicité l'esprit des chercheurs. On a vu parfois dans l'*Etourdi* une pièce d'acteur : avec raison. Mais est-ce la seule? Ce souci de mettre en vedette un rôle, tenu par un comédien disert ou agile, n'intervient-il pas ailleurs que dans cette comédie de début? N'explique-t-il pas au moins certaines scènes? n'explique-t-il pas ces « tirades actives », comme certains les ont nommées, qui font le succès de Sosie, de Scapin ou du valet de Don Juan?

Molière pratique constamment la pièce à vedette, qui n'est point tellement en usage de son temps. Il suffit d'analyser la composition de sa troupe pour comprendre cette servitude de sa création. Par compensation (et ceci encore est inhabituel), il appelle autour de la vedette, c'est-à-dire autour de lui-même, le plus grand nombre possible de ses camarades. Un tableau bien dressé, saison par saison, des ressources que lui offrait sa compagnie mène à la conclusion qu'il a constamment adapté à ces ressources, utilisées au maximum, le nombre des personnages des comédies qu'il composait et la répartition de leurs apparitions sur la scène.

Comédien et chef de troupe en même temps que poète, il n'imagine pas un rôle sans savoir à qui il le confiera. Les

documents incomplets dont nous disposons ne sont pas si imparfaits qu'il ne soit possible d'établir avec une probabilité très grande le plus souvent, sinon avec certitude, la distribution des rôles lors des premières représentations de ses comédies. On en arrive alors à constater qu'il a été beaucoup plus influencé qu'on ne l'a cru par la personnalité de ses interprètes. Cette influence ne se limite pas à l'introduction d'un Harpagon tousseux et d'un La Flèche boiteux, ni d'un Des Fonandrès également boiteux, ni à celle du rire nerveux de Mlle Beauval dans les rôles de Zerbinette et de Nicole. A ces traits physiques isolés, que les personnages ont hérités des acteurs, il faut joindre des figures plus complexes, de véritables *masques,* attachés par la pratique à un comédien et transmis de pièce en pièce : celui de Gros-René, ou de Jodelet, ceux de Mascarille et de Sganarelle, ceux de Du Croisy et de De Brie. Les sketches de danse dont sont truffées certaines comédies n'ont d'autre raison d'être que le talent de la Du Parc. Madeleine Béjart a donné ses traits à Marinette et à Dorine; la De Brie se retrouve dans Eliante, Marianne et Agnès; les yeux d'Armande Béjart n'éclairent pas le seul visage de Lucile. L'honnêteté de La Grange, la stature de La Thorillière, la bonté familière d'Hubert se sont imposées à leurs principaux rôles. Chacun avait son *emploi,* et l'emploi n'est pas sans déterminer les traits des personnages.

Ce n'est pas tout : on retrouve le comédien jusque dans l'aménagement de l'action. S'il compose souvent ses pièces en sketches (qu'on se reporte non seulement aux *Fâcheux,* mais au *Bourgeois gentilhomme,* au *Mariage forcé,* à *Dom Juan,* et même à l'*Avare*), c'est Scaramouche qui dicte à son élève ce procédé de farce. Ces scènes rapides et légères sont propres à mettre en lumière les qualités d'un acteur. Il arrive, produit son effort et s'en va. Son passage sur le plateau a autant d'intensité que de brièveté.

Notre intention n'est point ici de déceler tous les procédés qui dans le théâtre de Molière relèvent d'un poète comédien, encore moins de les analyser. Il est pourtant un moment important de l'action sur lequel nous aimerions insister pour bien nous faire comprendre : c'est le dénouement. La thèse traditionnelle affirme que le poète n'y attache aucune importance, n'y applique nullement son imagination et y use de formules consacrées qui satisfont le public sans dénouer le drame. Vus sous l'angle de la critique littéraire, ses dénouements sont provisoires parfois, souvent postiches, toujours

arbitraires. L'optique de la scène est toute différente. Elle montre un Molière travaillant et diversifiant le moment terminal du jeu dramatique, en faisant le couronnement nécessaire du spectacle.

Il y rassemble le plus souvent l'effectif complet ou quasi complet de sa troupe. S'il manque un personnage, c'est que le cours de l'intrigue n'en permet pas la réapparition : Trissotin et Vadius ne peuvent guère assister à leur défaite; Alcmène a trop de pudeur pour entendre les recommandations d'un Jupiter qui a disposé avec désinvolture de son honneur. On voit ainsi figurer sur la scène dix, douze acteurs prêts à récolter les applaudissements et offrant une dernière vision, globale, de la compagnie qui vient d'égayer la salle.

Dans le *Misanthrope*, le dénouement est un peu différent. Quand la dernière scène commence, tous les personnages sont là, sauf trois utilités. Ils assistent aux explications qui vont clore le drame. L'exécution achevée, les deux marquis, qui l'ont perpétrée, se retirent, bientôt suivis d'Oronte; Arsinoé tente sa chance auprès d'Alceste et, échouant, s'efface; Alceste met Célimène en demeure de choisir entre le monde et son désert et, rebuté, congédie la coquette; il se retourne vers Eliante, qui lui annonce son union avec Philinte; il s'enfuit, poursuivi par ses amis fidèles : le théâtre reste vide. Cette fuite devant le dénouement, a-t-on dit, en manifeste la tristesse.

Il arrive aussi, assez rarement, que le dénouement soit compartimenté : tous les personnages y assistent, mais ils sortent en plusieurs temps : voyez les *Précieuses*, le *Sicilien*, *Pourceaugnac*, le *Malade imaginaire*. On pourrait parler d'un dénouement en saccades.

Une autre formule retient l'attention, qui sert éminemment le comédien et séduit le spectateur : la tirade de clôture. C'est le grand récit de Mascarille dans l'*Etourdi*, ou le remerciement au Roi dans *Tartuffe*. La tirade peut se fragmenter en duo : dans l'*Ecole des femmes*, Chrysalde et Oronte, devant la troupe rassemblée, distribuent le récit terminal en distiques alternés d'une parfaite régularité, écrasant sous cette mécanique verbale le vieillard imprudemment amoureux. Les *Fourberies* finissent en apothéose, autre façon de mettre en valeur la virtuosité d'un acteur : Scapin est amené sur une civière soutenue par deux hommes; il a la tête entourée de linges; toute la troupe fait cercle, inquiète ou satisfaite de l'accident qui promet le fourbe à la mort;

devant l'imminent destin, les haines se défont; le dernier pardon arraché, Scapin ressuscite et se fait porter en triomphe au festin qui achève le jeu.

La richesse technique des dénouements apparaît encore dans la propension du poète à jouer de la confrontation du réel et de l'irréel. Il arrive que l'action ne se termine pas devant nous : dans le *Dépit*, les valets ne s'entendent pas sur le chapitre de la fidélité conjugale et rentrent chez Albert pour tâcher de s'accorder. Dans l'*Ecole des femmes*, Chrysalde invite ses comparses à se rendre chez lui pour débrouiller les derniers mystères d'un événement fort complexe. Dans le *Misanthrope*, nous ignorons si Philinte et Eliante réussissent à rompre le dessein de retraite de leur ami. Parfois le dénouement est branché sur une réjouissance : festin ou ballet. Le ballet, quoique lié à l'action, introduit une note d'irréalité que le spectacle accentue. Covielle, au terme du *Bourgeois gentilhomme*, se tourne vers la salle pour associer le spectateur aux acteurs qui viennent de berner le glorieux mamamouchi. Sosie, Dandin, le Sganarelle du *Cocu* quittent leur personnage au dénouement pour redevenir des comédiens s'adressant au public, des hommes conseillant utilement d'autres hommes. Le jeu en est brouillé. Dans la *Critique*, l'artifice se présente dans toute sa pureté : la dispute paraît si amusante à Uranie qu'elle propose d'en faire une comédie; l'idée plaît; on cherche un dénouement; survient Galopin, annonçant que la table est servie; Dorante voit là la conclusion cherchée et Uranie concède qu'on ne saurait mieux finir. Le spectateur passe subitement du théâtre dans le cabinet du poète.

Il est évident que ces dénouements n'ont aucune valeur morale, ni même psychologique. La fantaisie y règne. On les dit invraisemblables et c'est pourquoi on les croit négligés. En effet, le critique littéraire a beau jeu à relever leur arbitraire. Mais, à la lumière de la scène, ils apparaissent exigés par le mouvement. S'ils achèvent arbitrairement, ils couronnent nécessairement. Jouvet l'a dit : « Il y a une certaine sottise et une certaine impertinence à parler de la pauvreté des dénouements de Molière; ils sont de la plus parfaite et de la plus fine convention théâtrale. » Le récusera-t-on?

Molière le comédien ne s'est point soucié de cette vraisemblance qui obsède l'homme de lettres et l'historien des lettres. Il y avait en lui un goût de la chimère, qui n'apparaît pas

seulement dans ses comédies de cour, mais qui fait sortir du réel aussi bien l'*Ecole des femmes* qu'*Amphitryon*, et *Tartuffe*, et le *Misanthrope*. Le ballet, dont il a tant usé, renforce l'invraisemblance du spectacle. On veut que ses caractères soient peints *d'après nature*. Sans doute il a observé son temps; mais, quand il conçoit un Orgon ou un Argan, c'est à des nécessités scéniques ou comiques qu'il plie ses personnages. Il imagine plus qu'il n'observe, et il imagine selon la logique du théâtre, qui n'est pas celle de la vie.

Car l'esprit de chimère qui l'habite n'est point esprit d'incohérence. Le théâtre a des lois et l'imagination comique n'est point libre. Elle obéit à des règles strictes, mais qui lui sont propres et qui sont liberté à l'égard du réel. Une pièce est une création autonome, dont la structure harmonise tous les éléments qui entrent dans le jeu et qui, accordée à l'imagination des spectateurs, fait adhérer le public à ce qu'il voit. Dès que le spectateur franchit les portes du théâtre, il entre dans le royaume de l'illusion; il laisse dans la rue, pour les retrouver en sortant, ses soucis, son expérience, sa raison même, tout le système de références qui constitue sa sagesse ou son bon sens. Il est prêt à recevoir ce que lui propose le comédien. Le réel et l'irréel ne se distinguent plus à ses yeux. Tout devient possible. L'illusion transforme ce décor de planches et de toiles, ces habits mal cousus, ce visage grossièrement fardé, ce discours artificieux; elle habite aussi bien le personnage que le spectateur. Ces êtres dont la présence s'impose à l'esprit ne sont point réels; ils sont vrais, d'une vérité conçue par le génie créateur, par un génie qui nous entraîne tous dans la sarabande de l'illusion. Nous nous installons pour un temps dans un univers que tout à l'heure le bon sens gouvernant notre esprit refroidi accusera de déraison et qui est tout simplement le royaume merveilleux de l'imagination.

Le Seigneur de l'Heure

par ALEXANDRE ARNOUX
de l'Académie Goncourt

(*fin*)*

Il s'écoula encore du temps. Cardan, quoiqu'il n'eût sans doute pas ouvert les yeux, — et à quoi bon, dans cette obscurité parfaite? — Cardan sentit on ne sait quoi qui lui révélait une présence. Présence insolite à un moment d'une telle plénitude d'isolement et de paix, où le siècle, le monde lui consentaient une indépendance entière, où son propre corps même se retirait de lui avec une discrétion exemplaire, sur la pointe des pieds, en retenant son souffle. Cardan murmura, sans desserrer les lèvres :

« C'est toi, Hombrecito?

— Oui, Jérôme, c'est moi, pas un autre. Qui oserait te rendre visite à cette heure et rompre la solitude que la Providence t'accorde? Oui, moi, pas un autre.

— Je t'ai reconnu, Menschlein. Il n'y en a pas deux comme toi. Apollon, disent les poètes païens, seul parmi les êtres, les objets et ses cousins les dieux, ne projetait pas d'ombre. Toi, tu fais mieux; tu as, pour ombre portée, ta forme doucement lumineuse, cernée d'un trait un peu plus appuyé et brillant. Je te vois, je devine, plutôt, ton ombre de clarté. Car ta personne se dérobe et n'a qu'une consistance d'hypothèse, de... de... nécessité logique. Ce qui ne lui donne pas beaucoup de poids. Bonjour, Ometto.

* Voir le *Mercure* du 1er décembre.

— Bonjour, Jérôme Cardan. »

Cette voix nette, claire, musicienne, s'apparentait plutôt à celle d'un oiseau qu'à celle d'un nain, même parfaitement constitué, sans nulle disconvenance des proportions dans son petit format. Bienveillante, elle se teintait parfois d'ironie, et sa mélodie alors s'éparpillait en menus rires et gazouillis. Elle reprit d'un ton de solennité enjouée :

« Bonjour, Jérôme Cardan, fils de Fazio le jurisconsulte et le médecin, petit-fils d'Antonio, lointain arrière-neveu du fameux Milone qui gouverna Milan pour les affaires sacrées autant que profanes et y acquit une juste gloire. Oh ! je connais ta généalogie, j'occupe ici héréditairement ma place de Démon familier, étant issu, par voie légitime, selon notre code, de celui de ton père.

— Oui, Petit homme, Esprit des jours mémorables et climatériques, oui, Hombrecito de mon cœur, mon père me parlait de ton père qui l'avait à maintes reprises conseillé sagacement, surtout dans ses explorations aux arcanes des sciences occultes. Mais dis-moi, Homoncule, par quelle opération métaphysique et de quelle semence immatérielle, à la chaleur de quelle matrice surcharnelle s'engendrent les génies de ta race ? Je donnerais la moitié de mes trésors, si j'en possédais, et dix années de mon existence, si je n'arrivais au bout de mon crédit, pour l'apprendre.

— Pas de sottes questions, Jérôme. Quelle manie d'interroger toujours ? Et tout. Les étoiles, les maladies, les Nombres, les démons.

— Il le faut bien, pour savoir.

— Ainsi finit-on par irriter les Puissances qui aiment le secret, par s'attirer des inimitiés, des colères, des châtiments.

— Ne te fâche pas, Ometto. Là, là, souris. Je ne t'aime pas de mauvaise humeur, de poil hargneux. Par bonheur, tu ne réussis pas à te rendre méchant. Tu peux beaucoup de choses, sauf celle-là. Quoique tes apparitions, jamais encore, à la vérité, aussi franchement décelables qu'aujourd'hui, quoique tes apparitions supposées

aient coïncidé trop souvent avec l'approche des catastrophes. On ne saurait t'en garder rancune. Même quand tu annonces le pire, tu y mets tant de grâce et de lumière que... Oh! oh! ne t'évanouis pas, ne m'abandonne pas à ces ténèbres d'une nuit énigmatique, où je m'égare. Quel vent soudain, quelle haleine maléfique t'a soufflé? Ta projection doucement brillante, pareille au velours phosphorescent des vers luisants de la mousse, pâlit et s'efface. Où es-tu? Non, je te le jure, je ne t'importunerai plus d'interrogations oiseuses. Ne me quitte pas, Hombrecito, Menschlein? Où te dissimules-tu?

— Là où tu n'oses pas regarder, Jérôme, à l'endroit d'où ta conscience obscure détourne tes yeux.

— Que veux-tu dire?

— Rien que tu ne saches et que tu ne feignes, à toi-même, d'ignorer.

— Je ne comprends pas.

— Tans pis, Jérôme. Mais, à mon tour, une question. Pourquoi m'appelles-tu de noms si divers, de diminutifs empruntés à tous les langages, au français, à l'anglais, à l'italien, à l'espagnol, au tudesque?

— Par affection et à cause de ta petitesse. Parce que tu m'as suivi dans toutes mes périgrinations à travers l'Europe et que je t'ai eu pour très cher compagnon invisible, à peine soupçonnable, à Milan, à Pavie, en Allemagne, à Paris, à Dieppe, à Londres, en Ecosse.

— Et l'Espagne?

— J'ai failli y aller. Toi aussi donc, Hombrecito. Et nulle langue n'exprime mieux la délicatesse précieuse et l'attachement. Mes disputes avec Casanate, espagnol de Besançon, médecin de l'Archevêque écossais, m'en ont appris les rudiments. Ne t'éloigne pas. Où gîtes-tu afin de te jouer de moi, Petit Démon?

— Là, je le répète, où tu n'oses me regarder.

— Ta voix vient du fond de l'horizon.

— Non pas. Tu te trompes ou tu mens.

— Pourquoi mentirais-je? Avec toi cela ne servirait de rien. Tu perces l'obscurité de la nuit et les cuirasses

de paroles. Les voiles de l'avenir s'entr'ouvrent à ton approche. Pourquoi mentirais-je?

— Pas à moi, bien sûr. Et je n'en souffrirais guère. Mais à ta propre personne, afin de l'abuser. L'individu le plus sot, tout à fait incapable de dépister le moins retors des gens de police, acquiert une ruse et une subtilité admirables dès qu'il s'agit, pour lui, de brouiller et de noyer l'enquête de soi en soi-même. Le Poète lui-même, que pique la Muse, se livre plus docilement au sublime qu'au vrai; il préfère, et la plupart du temps, avouons-le, il n'a pas tort, se transfigurer que se connaître, chanter ses prétextes hallucinés que ses mouvements nus.

— Explique-toi, Ometto; je t'entends de moins en moins clairement; tu uses de la manière des sibylles; et on dirait que la distance qui nous sépare ne cesse de s'accroître.

— Parce que tu le veux bien, que tu te bouches l'oreille, l'intelligence et la bonne foi, que tu te prêtes bénévolement a cette élasticité commode de l'espace.

— Moi! Par la Vierge et le Christ...

— Pas de serments, pas de faux serments. Je suis...

— Ah! tu me révéleras enfin où tu te trouves.

— Tu le sais, mais je t'obligerai à savoir que tu le sais.

— Assez de rébus, Petit Homme!

— Je suis... Ecoute, Jérôme... Je suis...

— Achève. Tu me tortures à petit feu.

— A qui la faute? Je suis au milieu de ta chambre. Je me promène sur la table, qui affecte une forme d'ovale trapu. Je tourne autour d'une assiette où croupit une soupe de clovisses refroidie; sa fade odeur organique, à peine masquée de laurier, dessine un dôme concentré que ne diffuse plus la chaleur; je n'y entre pas, je décris un cercle à sa limite. Et tu ne m'aperçois pas, tu ne m'entends qu'à peine parce qu'une étrange pudeur, un singulier scrupule, un remords, t'empêchent de diriger ton ouïe, ton regard, ton attention dans ma direction, vers cette place d'où je te parle. Rien de toi, Jérôme, pour ta honte, ne m'échappe.

— Je t'affirme, sur la tête de mon vénéré père, Little Thing, que je ne comprends goutte à tes discours, que... que...

— Que... que... Et quoi donc? Achève. Je t'en défie. Toutefois je constate un fait patent. Tu n'as pas touché à ton repas. Nieras-tu l'évidence?

— Non, bien sûr, mais je ne discerne pas quelles intentions tu pourrais me prêter. Mon manque d'appétit trahirait-il, à mon insu, des sentiments, des mystères impénétrables à tout autre qu'à mon Génie familier? Oh! Oh! ce serait drôle.

— Très drôle, en effet, Jérôme, très drôle. Du plus haut comique si quelque tragédie ne se cachait peut-être sous ce que tu n'hésites pas à trouver burlesque et divertissant. Me permettras-tu de rire à mon tour?

— Tant qu'il te plaira, Maennlein! »

◆

L'homme et l'Esprit gloussèrent deux ou trois fois de conserve, Jérôme d'une gorge basse, cassée, glaireuse, l'Autre à la manière d'un ruisseau des collines qui dévale en cascatelles, d'une coupe qui se brise, jetée sur un dallage de marbre. La musique claire se prolongea un peu plus que la caverneuse et graillonneuse, lui survécut de deux ou trois saccades, en s'éteignant. Puis, d'une articulation et d'un timbre fort vifs, avec un accent ou s'alliaient fatalité et la gouaille amicale, le Petit Homme poursuivit :

« Enfin, Jérôme, tu n'as pas mangé ta soupe. »

Cardan voulut répliquer; il n'y parvint pas. Il cherchait anxieusement en lui des pensées qui y logeaient peut-être, mais se terraient, n'offraient aucune prise. Un laps de durée stagna plutôt qu'il ne fuyait, sans mesure possible, horlogère, physiologique ou sentimentale. Aucun bruit ne traversait la nuit; aucun pas ne sonnait sur le pavé de la rue Giulia; les cloches de Sainte-Marie de Montserrat, église voisine, dormaient et ne rêvaient pas; nul frémissement n'émouvait leurs robes d'airain aux bords

minces et sensibles. Et, chose incroyable, quoiqu'il fût à Rome, Cardan n'avait pas le sentiment d'habiter la ville des Papes; divisé et transporté, sans que cela lui parût miraculeux le moins du monde, il respirait cette nuit-ci de septembre à Milan, à l'époque de son enfance, vers sa cinquième année, non loin du Château. Et les songes de ces années anciennes renaissaient en lui; les anneaux de vermeil et de métal bleuâtre naissaient les uns des autres, s'élevaient lentement, construisaient leur arche scintillante comme une cotte de maille au clair de lune; des palais, des paysages, des forêts, des tours, des montagnes apparaissaient et se déliaient dans ce miroitement peuplé d'animaux chimériques, de sonneurs de trompettes, de cavaliers caracolants. Parfois surgissaient des arbres aux feuillages d'émeraude, d'une hauteur scandaleuse, dont la croissance sans repos menaçait le ciel; ils s'amenuisaient, s'effaçaient, laissaient place à des esplanades riches de tournois, de lances, de caparaçons et de panaches, à des théâtres tout bosselés d'or, pleins de danses figées et de musique à l'état de gel, de tragédies et de comédies transparentes, brillantes, soudainement paralysées au milieu de leur élan... Quoi donc encore? Cardan renifla, éternua et crachota; il s'enrhumait facilement depuis qu'il avait atteint sa soixantième année. Toute la féerie s'abolit soudain; il ne demeurait d'elle que trois ou quatre points de clarté, que quelques poussières de diamant qui surnageaient dans l'espace ou dans la rétine. Ils ne résistèrent pas longtemps, ces vestiges des songes milanais, aux ténèbres romaines. Les illusions et les prodiges n'ont pas de pires ennemis, de plus zélés pourfendeurs que l'éternuement, la vieillesse et le catarrhe. Jérôme Cardan se tourna vers la muraille afin de ne pas voir l'ombre de velours fluorescent, la promenade de son Démon familier autour de l'assiette où se morfondait la soupe froide, afin de ne pas l'entendre ressasser la phrase obsédante, lourde d'un reproche incompréhensible et, à coup sûr, mérité, les mots chargés d'une sibylline menace : « Tu n'as pas, Jérôme Cardan, mangé ta... » Ah! non, non, assez.

Seigneur, comme nos actes s'accordent mal à nos réso-

lutions! Quelle irritante, perpétuelle et irrémédiable disconvenance! Deux mondes, en vérité, qui n'entretiennent que rarement des relations d'harmonie : celui de notre volonté et celui de notre accomplissement. Jérôme, par une de ces contradictions qui forment la substance de notre vie, se refusait à toute communication, orale ou visuelle, avec le Petit Homme et, en même temps, il lui adressait la parole, il se confiait à lui, il lui marmonnait des propos fort déraisonnables, hors de saison, qu'aucun lien ne rattachait en apparence aux circonstances de cette nuit et de cet instant peut-être bref, mais interminablement distendu. Oh! bien sûr, en affectant de ne pas se soucier de sa présence, en lui montrant le dos, en collant presque sa bouche au mur, en bredouillant de la façon la plus atone, la moins distincte. Qui espérait-il donc tromper? Soi-même? Pas l'Autre certainement, l'Hombrecito, qui a l'ouïe plus fine que la souris, qui devine, à de certaines ondes, ce que l'on ne prononce même pas, ce dont on ignore qu'on le confesse et qu'on le pense. Les mots ne se modulant sur ses lèvres que fort confusément, ne prenant pas forme, Jérôme pourtant ne doutait pas qu'ils fussent répercutés par la paroi de pierre, qu'ils atteignissent, et chargés de signifiance dans leur parcours, trahissant des secrets qu'il n'avait pas mis en eux, qu'ils atteignissent, dis-je, le tympan prodigieusement subtil, la pénétration, d'une agilité diabolique, du Génie familier, là-bas, au milieu de la chambre, sur la table ovale où... Ah! non, non, non! Voilà que la maudite assiette et son bouillon de mollusques commencent à le hanter, à l'emberlucoquer, à le faire virer en bourrique. Suffit. Revenons à notre propos si nous en avons un. Vague et égaré, certes; un propos tout de même. Le mur nous écoute. Il ne rapportera notre soliloque à personne. Sauf à l'Autre, au Nain. Du reste, que peut-on lui soustraire? Contre lui, nulle parade. Et, à y réfléchir, sommes-nous si fâchés de l'avoir pour auditeur indirect, non avoué. Non, n'est-ce pas?

Bon, bon. Où en étions-nous? Au noyau de tout et à rien. Je me raccroche au hasard. Oui, toujours, Petit

Homme, tu rôdes dans mon champ, parfois à ses plus lointaines frontières, parfois à son centre, près de moi, à me toucher. Jamais je ne t'ai supposé complètement perdu, tout à fait absent. A mes moments de *Splendeur*, d'invention merveilleuse, d'illumination, il me semble alors, chose singulière, que tu t'écartes, que le fil qui nous attache s'étire au point de rompre; cependant, quoique ténu et tendu à la limite, il ne casse pas. Aux veilles des dangers, des coups durs, au contraire, quand le Destin s'apprête à frapper, tu t'approches; le malheur qui me menace, et que je ne devine point, t'attire. Que j'y penche ou que je me rebiffe, il faut bien que j'admette le fait; je te flaire, je t'entends, même en me bouchant les yeux, le nez et les oreilles; ta présence, si diluée d'ordinaire, acquiert une densité surprenante. Ainsi, cette nuit, la lueur verte, veloutée de ton ombre, ta voix...

« Tu n'as pas mangé ta soupe, Jérôme.

— Assez assez, t'ai-je dit, Ometto. Quelle manie te possède de rabâcher sempiternellement cette scie inepte, qui n'a pas de sens. Tu montres, d'ordinaire, plus de délicatesse, de tact, d'intelligence.

— Pas de sens? Tu t'obstines à ne pas comprendre, Jérôme, et tu m'accuses. Tu as des entêtements qui m'affligent.

— Des entêtements, moi! Tu ne t'écoutes donc pas parler.

— Qui de nous deux, Jérôme, se bute? Tu me forces à me répéter. Pas ma faute. Oh! Oh! Je m'en moquerais bien si la solennité de cette nuit, sa grandeur capitale ne commandaient pas la décence et le respect.

— La décence, le respect? Ces énigmes, ces charades me fatiguent. Et à chacun des moments où j'arrive à me rassembler un peu, voilà que ta rengaine embrouille mes pensées, que j'aurais assez de mal à suivre sans ces dispersions. Parce que, confessons-le, je divague plus que je ne médite raisonnablement. Mais la divagation elle-même a sa logique absurde, insaisissable, à laquelle il convient d'obéir. Et tu la bafoues. Ainsi, aurais-je dit si je prononçais des mots véritables, si je ne me contentais pas de

ruminer confusément, ainsi de ce soir : ...Tu es là, à quelques coudées. Quel présage dois-je en conclure? Et funeste selon la loi de nos relations. Non, inutile de me faire observer une fois de plus que je n'ai pas mangé ma soupe de clovisses. Je le sais. Tu n'as pas rechigné à me l'apprendre, et avec insistance. Ne puis-je user du droit de n'avoir pas d'appétit? Tu protestes; tu prétends que tu n'as pas ouvert la bouche, que je souffre d'hallucinations auditives. Quel toupet, Hombrecito! Quelle outrecuidance! Voilà le résultat de tes boniments : je barbote encore et patouille. De grâce, tais-toi, si tu n'as d'autre répertoire que ce radotage de perroquet.

Ainsi, disais-je, ce soir... Ce soir m'en remémore d'autres. Bien d'autres. Et pas seulement des soirs. Tiens, te souviens-tu de cet après-midi de 1531, à la fin du crépuscule? Une chienne du voisinage, d'ordinaire silencieuse, hurlait à la mort; un vol de corbeaux discords se posa sur le toit de la maison en craillant avec fureur; un valet cassait des fagots dans la cour et des étincelles jaillissaient du bois. Je ne te discernais pas, car le jour dévore la lumière de ton ombre, comme le grand clair de lune fait des constellations, et ton petit corps préfère la nuit pour apparaître. Mais tu étais là, je n'en pouvais douter, dans le cep énorme et noueux de la treille qui se divise à la façon des doigts d'une main et couvre la façade. Tu étais là, Little Thing, à quelques coudées de moi, muet, attentif; ta présence m'enveloppait; tu ordonnais ces affreux concerts d'oiseaux de mauvais augure et de chienne aboyante, cet extraordinaire étincellement des fagots de bois, ces espèces de battitures qu'ils émettaient, pareilles aux éclats de fer sous le marteau du forgeron, mais moins éclatantes et métalliques. Le valet ne s'avisait pas de ces signes prémonitoires que tu ne suscitais que pour moi seul, qui n'intéressaient pas la destinée des autres, des tiers. Cette année-là je pris femme à l'improviste et à l'inconsidérée. Début d'un cortège innombrable de malheurs, et qui ne s'achèvent pas encore. Procès sans terme; jalousie des confrères médecins dont j'ai l'extravagance de guérir les malades condamnés par leur docte corps;

cabales des Professeurs d'université, race envieuse entre toutes, qui se liguent, font taire leurs haines mutuelles afin de me harceler, de me tendre des pièges, d'assassiner même celui qui leur enlève leurs auditoires et leurs élèves par sa science, son éloquence, son à-propos d'improvisateur, la pertinence et la nouveauté de sa doctrine, son feu inventif. Ils ne m'épargnent aucun affront, aucune avanie, aucune calomnie, aucune embûche. Ils me traitent, les infâmes, quand je m'insurge et me défends, de mélancolique dangereux, de persécuté imaginaire. Sans compter les défaillances de ma santé, la suppuration de mes dents, mes hémorroïdes, ma hernie, cet empyème à l'humeur crue et fétide, ces insomnies cruelles dont ne viennent pas à bout les plus sûrs remèdes, les onctions d'onguent de peuplier aux artères des pieds, des mains, des tempes...

A un autre âge de ma vie, une nuit, cette fois, de décembre, au moment où je m'endormais, à une heure fort avancée selon mon habitude, ma couche fut prise d'un tremblement, et qui se communiqua à toute la chambre; une oppression pénible me barrait la poitrine et m'étreignait; je crus à une secousse de la terre. Ces mouvements se calmèrent peu à peu, je repris ma respiration et je m'endormis profondément. Tu m'avais serré de près, Hombrecito; quoique tu sois très léger ton poids avait pesé sur mon sein et ta chaleur humaine avait collé à ma peau; tu avais épousé mon souffle et haleté avec moi; tu avais ensuite doucement relâché ton action afin de me conduire au repos. Le lendemain j'interrogeais plusieurs personnes; nulle d'elles n'avait rien observé d'anormal entre le coucher et le lever du soleil. Et pendant que je m'informais ainsi, dans la rue, devant la maison, un ami vint m'apprendre que mon fils, mon cher Jean-Baptiste, jeune médecin dont la carrière s'annonçait favorable, que mon malheureux fils avait épousé ce matin même, à la première heure, en dépit de ma défense, Brandonia Seroni qu'il aimait, qui avait jeté le grappin sur sa candeur. Brandonia Seroni, cette fille sans honnêteté ni dot, que je détestais, dont je n'attendais que malé-

diction et opprobre, cette putain! Parfaitement, putain, et la suite des événements a bien confirmé mon opinion, pour la calamité de ma vie. Toi, tu m'avertissais, Ometto, tu provoquais par ta sollicitude, par ta petite masse concentrée, couchée sur mon cœur, ces palpitations, cette asphyxie, cette agonie dont j'attribuais la cause à un tremblement de terre. Tu m'avertissais d'un mal hélas! sur le point de se consommer, déjà inévitable, et trop tard pour que mon intervention pût y changer rien, même si j'avais compris le signe que m'adressait ta vigilance.

Mariage funeste, union déplorable, source des pires afflictions, fatale à l'existence de Jean-Baptiste et tourment de la mienne! Sa femme, ma bru, trépasse. On accuse son mari, maître dans l'art des drogues, de l'avoir empoisonnée. Accusation sans fondement, suscitée par la meute de nos ennemis. Un immonde valet, aux gages des traîtres, avait commis le meurtre. Quelle preuve valable de la culpabilité de mon fils a-t-on apportée? Aucune. On voulait me frapper à travers la chair de ma chair. Il n'a avoué que sous la torture. Mais, même sa responsabilité établie, pouvait-on lui imputer cette mort à crime? Juste châtiment d'adultères accumulés, de mensonges odieux, de débordements infâmes. On arrête donc Jean-Baptiste. Au premier des cinquante-trois jours de sa détention, à l'aube, réveillé en sursaut, j'aperçois à la racine de l'annulaire de ma main droite le dessin d'une épée, dessin à peine esquissé, ébauché, d'une nuance rose pâle. J'avais senti, la nuit, Petit Homme, qu'un artisan habile et impondérable travaillait mon annulaire, y promenait un outil, crayon, burin, plume ou pinceau. Toi, n'est-ce pas, toujours toi. Ton assistance a une odeur, une odeur presque imperceptible, à laquelle je ne me trompe pas; une certaine tiédeur, incommensurable mais certaine, se répand; la délicatesse de tes attouchements ne se compare à nulle autre au monde. Et, à chaque aube, la marque s'affirmait, le contour de l'épée s'imprimait plus définitivement, le rose se fonçait, se poussait à l'incarnat, au rouge sang. Tu t'appliquais, Petit Homme, à ta tâche nocturne. Le cinquante-deuxième jour, ma marque

était comme incrustée dans mon annulaire et du plus sombre écarlate. Mais, à l'aurore du cinquante-troisième, il m'a semblé qu'une main très experte et très prévenante, la tienne, ô mon Démon familier, m'enlevait l'épiderme du doigt, le dépouillait avec rapidité et précaution, sans me blesser. J'ouvris les yeux, l'épée avait complètement disparu, il n'en demeurait nul vestige à sa place, parfaitement nette et où la peau semblait neuve. Cette nuit-là, la hache du bourreau de Milan avait décapité Jean-Baptiste, dans sa prison. Malheur horrible, affreux désespoir.

Piètre consolation que le Destin ait exercé une vengeance impitoyable sur les persécuteurs de ma postérité et de moi-même, que le Sénateur Falenzio, qui avait obtenu la sentence par son acharnement diabolique, ait bientôt craché ses poumons, que le Président du Tribunal inique ait été acculé au suicide, qu'un autre de nos assassins ait fini en Sicile par la potence. Piètre consolation en vérité. Les châtiments des autres ne nous rendent pas notre joie. J'avais totalement perdu le sommeil; je repoussais la nourriture; la démence menaçait ma raison. Rien ne pouvait me distraire, pas même les problèmes des plus hautes mathématiques, pas même le jeu d'échecs, occupations sublimes qui investissent l'esprit et ne souffrent pas de n'y point régner souverainement, le purgent de tout ce qui n'est pas eux. Je réclamais la mort, et non pas à grands cris, ce qui est la manière des gens qui l'appellent sans vouloir qu'elle vienne, qui espèrent bien la dégoûter et la détourner par leurs vociférations, mais dans un mutisme terrible et où j'impliquais toutes mes forces, selon ma nature harpocratique. Or, un soir, ta voix, Petit Homme, tinta au milieu des ténèbres comme une clarine et la lumière satinée de ton ombre éclaira faiblement la nuit. « De quoi t'affliges-tu, Jérôme? Du meurtre de Jean-Baptiste? — Peux-tu en douter? répondis-je — Eh bien! je te donnerai un conseil. Cette pierre verte qui pend à ton cou, mets-la dans ta bouche et, aussi longtemps que tu l'y garderas, tu oublieras le sort de ton fils et tu connaîtras la vacance de son déses-

poir. » Puis tu disparus. Je t'obéis et désormais, grâce à cette émeraude, je réussis à goûter quelque repos, et, comme j'ai toujours nourri une inclination maladive à la souffrance, il m'arrivait souvent d'ôter cette pierre précieuse d'entre mes mâchoires afin, ayant éprouvé la violence de ma peine, de jouir mieux ensuite de la volupté de ne me souvenir de rien, de soupçonner seulement que je me dérobais à une morsure dévorante, à un désespoir conjuré pour un moment, toujours prêt à m'attaquer et m'entourant de sa menace, mais dont je ne savais même plus la cause et le nom. Ainsi ai-je pu écrire le deuxième livre de mes *Hyperborea*. Grâce à toi, Menschleing, Hombrecito...

Cardan se tut, si l'on a toutefois licence de se taire quand on ne parle pas, que des images, précises par leurs traits, brouillées et rendues abstruses par leur enchevêtrement et l'irrégularité de leur succession, se lèvent dans l'esprit sans qu'elles éprouvent le besoin de se revêtir de mots. Alors le Génie familier, toujours perché sur la table, redit une fois encore la formule dont il ne se lassait pas :

« Tu n'as pas mangé ta soupe, Jérôme. »

◆

Cardan ne réagit pas, ne bougea pas. Les rengaines s'émoussent à l'usage et la somme de leurs irritations anesthésie. Du reste il avait épuisé ses réserves d'application et son long monologue inexprimé le laissait sur le flanc, endolori et vidé de soi. Il ne fit que marmotter, à la suite de son petit Démon, dans un souffle à bout de course, mais en articulant à ce coup au moins vaguement et d'intention :

« Non, je n'ai pas mangé ma soupe de clovisses... »

Puis il eut un hoquet et quelque chose gargouilla en lui, mais nul mouvement n'émut son grand corps maigre et inerte, jeté sur le lit comme la préfiguration de son cadavre. L'Homoncule reprit d'un ton très calme, pres-

que indifférent, comme s'il se tenait à cent pieds au-dessus de son discours :

« Jérôme, mon ami Jérôme, serait-ce une fatalité héréditaire? Ton père mourut de famine après s'être privé, pendant neuf jours, de tout aliment. Inanition commandée par l'état de ses organes? Ou voulue, peut-être? »

Cardan grogna entre ses dents, entre ses gencives plutôt, car sa bouche manquait de garniture, et sans que le moindre tressaillement, le moindre sursaut agitassent sa carcasse :

« Ah! voilà! *Décrétée, subie, voulue?* Qui en décidera? »

Ainsi les deux thèmes, celui de l'Inanition et celui de la Soupe de clovisses intacte avaient trouvé leur point de jonction, s'amalgamaient. Il en éprouvait une espèce de satisfaction trouble, maussade, inquiète. A quoi diable rimaient ces bizarreries, ces mystères? A rien sans doute. A moins que ce ne fût à des choses très graves. L'homme n'a pas le droit de juger de ce qui se passe en lui et autour de lui, à un pouce de sa peau. Pantin il obéit aux ficelles; larve, l'événement l'écrase. Inanité, inanition. L'entêtante association de syllabes, l'approximative homophonie, dépourvue de tout sens commun, l'assiège à nouveau, brassée maintenant au motif tout aussi imbécile de la soupe de clovisses. Et pas moyen de la chasser. La voix du Petit Homme, menue, bien sonnante et bien rythmée, l'éveille de ces cogitations brumeuses :

« Jérôme, mon ami Jérôme, tu as abordé beaucoup de matières au cours de cette nuit de rêvasseries. Beaucoup de matières, sauf une et, comme toujours, l'essentielle. Tu la fuis; elle te fuit; vous vous fuyez. Etrange cache-cache. Mais normal en somme, presque rituel. Il tient à la race des fils d'Adam. Vous avez des yeux, des oreilles, une dose appréciable de curiosité et d'intelligence, un goût assez total de la vérité, de l'explication et de la découverte, sauf en ce qui vous touche de trop près, qui vous devient, par cela même et par manque de perspective, par peur aussi de vous connaître, comme étranger, comme interdit. Bref, tu n'as pas avalé, Jérôme,

ta soupe de clovisses. Te demandes-tu seulement pourquoi?

— Tais-toi, Hombrecito, tu m'accables. Et où veux-tu en venir avec ces détours? La soupe, mon père. Tenterais-tu d'établir une liaison entre des objets, des personnes, des idées si démunis de toute possibilité d'accrochage?

— Eh! eh! Jérôme, pas si démunis que cela peut-être.

— Tu m'étonnes, Little Thing, et tu me navres. Toi le sage, le perspicace...

— Justement, Jérôme, justement. Essayons de bonne foi, sans nous aveugler la jugeote, sans nous duper, sans nous laisser arrêter par ces molles et tenaces défenses intérieures qui plient toujours et ne cèdent jamais, qui lasseraient notre constance, essayons, dis-je, de démêler notre chaos.

— Je comprends de moins en moins, Hombrecito.

— Pas de subterfuges, de faux-fuyants, Jérôme. Tu ne te cherches pas, mais je te forcerai bien, par la persuasion, sans brutalité vaine, en dépit de ton inconsistance, à te trouver. J'agirai comme un inquisiteur ferme et amical.

— Ne prononce pas ce mot d'inquisiteur. Il me glace les os.

— Un inquisiteur ferme et amical.

— En existe-t-il de cette sorte?

— Et pourquoi pas? Mais les hommes, plus encore que le cachot et la question, craignent ce supplice des supplices, la vérité sur eux-mêmes.

— Pas moi.

— J'en doute. Donc, Jérôme, d'après ce que tu m'as confié cette nuit, oralement ou muettement, tu te montres en somme assez content de ton sort. Non, je m'exprime mal, tu te montrerais assez content de ton sort si...

— Satisfait de mon destin, moi! Où prends-tu cela? Chargé à rompre de procès, de maladies, en proie à l'envie des mes confrères, harcelé de cabales, persécuté...

— Et tu y mets quelque complaisance. Tu provoques la persécution, tu l'encourages, tu l'exagères; quand elle manque, tu l'imagines. Tu te plais à la douleur, à l'humi-

liation, aux démences qui t'entourent de complots perfides, de réseaux de haines ténébreuses. Une volupté comme une autre.

— Et mes malheurs de famille? Les nieras-tu, Petit Homme? Les aboliras-tu d'une intonation, d'un haussement d'épaules, d'un clignotement de ta lumière? Scepticisme odieux, s'il pouvait y avoir quelque chose d'odieux en toi, si tu ne sauvais le pire par ta grâce.

— Merci, Jérôme. Mais tu ne me convaincras pas.

— Quoi? Réduirais-tu à rien, à d'innocentes niches de la destinée les vicissitudes affreuses qui m'ont assailli sans relâche? Un fils irrespectueux, voleur, débauché, dont la conduite m'a obligé à le chasser de ma présence, après lui avoir coupé une oreille, dans un accès de colère inexcusable, mais que ses injures excusent. Un autre, mon aîné, mon cher Jean-Baptiste, le savant, l'espoir de ma postérité, décapité, iniquement, sur une dénonciation infâme. Qu'il ait empoisonné sa femme, cette Brandonia de malheur, quelle preuve l'accusation en a-t-elle fourni? Et les fornications adultères de la garce méritaient mille morts. Je te le rabâche, je sasse et je resasse, parce que cette affaire a empoisonné ma vie, parce que tu n'as pas l'air de comprendre. Allons, réplique, Petit Homme. Persisteras-tu à me traiter d'hypocondriaque, de maniaque de la persécution? Ah! tu gardes le silence, tu capitules.

— Un moment, Jérôme, un moment. Ménage tes dernières réserves de souffle. Accorde un peu de répit à ton éloquence. Une éloquence, ma foi, qui recouvre peut-être une espèce de vide; une façade, sans rien derrière, que tu improvises afin de te leurrer toi-même. Ne grouille pas ainsi. Du calme, Jérôme. Inutile de te retourner sur ta couche, de serrer les poings, de concentrer dans tes yeux cette ardeur d'une flamme sombre et fixe. Ne te dépense pas si prodiguement; l'économie convient aux vieillards, surtout débilités par le jeûne. Il t'est plus facile de t'abuser, toi, par cette comédie, que tu t'efforces de croire sincère, que de donner le change à ton Démon familier. Raisonnons de sang-froid, veux-tu? Si tu en restes encore capable. Récapitulons. Voyons, pour un

homme de ta qualité et de ta trempe, quoi que tu prétendes, les maladies, les procès, les cabales, les menus ennuis de l'existence, même si la fièvre de l'imagination les grossit outre mesure, comptent peu. Les malheurs domestiques, les tragédies familiales, je le reconnais, accablent l'âme, mais passagèrement. Vous, les grands esprits, les inventeurs, les créateurs, vous jouissez de grâces d'état. Que pèsent les procès, les maladies, les cabales, les scandales de la vie débauchée d'un fils, la condamnation et la mort ignominieuse d'un autre auprès des *Splendeurs*, des jours d'une intensité sublime, d'une exaltation divine où le feu de l'intelligence vous brûle, où vous transfigure la lumière, où le monde se livre à vous, se jette au-devant de l'explication, où votre propre fulguration le pénètre, ouvre en lui des voies étroites, éclatantes, vertigineuses, et jusqu'alors imprévisibles, d'investigation ?Ah! tu n'avais pas tellement besoin, si tu voulais oublier tes calamités terrestres, temporelles, de cette émeraude que tu portais à ton cou et que, suivant mon avis, tu as placée dans ta bouche. Il te suffisait de rentrer en toi et de redevenir toi-même, l'excellent Cardan, celui qui dépasse sa condition d'homme et en brise les entraves, en secoue le poids rien qu'en se pensant. Les talismans se contentent d'aider la nature et de prêter un support magique à ses mouvements. Ils n'opèrent pas par eux-mêmes; la foi qu'on met en eux ne fait que nous renforcer illusoirement, que nous conduire où nous voulons aller et justifier notre action intime. Confesse-le, Jérôme.

— Evidemment, Petit Homme, bien que tu amplifies à l'excès, j'avoue que ce que tu affirmes contient une part, une part infime, de vraisemblance. Remarque bien, je n'ai pas prononcé le mot de vérité. La subtilité a des pointes trop fines pour la réalité grossière. Elle te fourvoie.

— Bon, Jérôme, je ne te demande pas l'abjuration immédiate et totale de tes erreurs, de ta dissimulation envers ta propre personne. Cette concession, ce premier

pas me contentent, en attendant mieux. Donc nous récapitulons.

— Récapituler! Et quoi? Où veux-tu en venir?

— A rien, que je sache. Ah! oui, à la raison pour laquelle tu n'as pas touché à ta soupe de clovisses.

— Toujours cette maudite soupe! Une monomanie, une marotte, un délire.

— Pas tant que ça. Récapitulons. »

◆

Le Démon familier sauta prestement de la table ovale à terre et se dirigea, de son pas glissant et presque dansé, vers le lit, promenant son ombre de clarté sur le dallage; et il en avait une même quand nul foyer de lumière, ou de nuit ne frappait son corps merveilleusement petit, proportionné et alerte. A cette approche, légère comme celle du bonheur, Jérôme Cardan, malgré sa ruine physique et son âcre rumination de déboires, ne put s'empêcher de sourire. Il ne regardait plus obstinément le mur maintenant; déraidi, détendu, comme baigné d'une huile adoucissante, le bras gauche pendant, il paraissait vouloir accueillir et caresser son Génie, dont le charme unique fondait devant soi la rancune et ne permettait pas de naître et de s'abandonner à la bouderie. Sa désinvolture ironique, son mordant n'irritaient ni n'aigrissaient; ils abusaient sans vergogne des privilèges de la beauté, de la grâce, que la réduction en miniature accroît encore, privilèges exorbitants mais universellement consentis, coulant de source. Le Nain s'accroupit près de la couche, hors de portée toutefois de la main, car il n'aimait pas qu'on le touchât; le contact humain répugnait sans doute à son corps glorieux. Il se prit le front dans les paumes, d'un geste qui semblait plutôt répondre à un badinage qu'à une nécessité de retraite et d'approfondissement, puis il dégagea son front, dénoua son

attitude jouée de penseur et, sans décroiser les jambes, reprit :

« De quoi te plaindrais-tu?

— Moi! J'ai mille motifs de désespoir. »

Jérôme avait prononcé cette réponse avec une conviction déjà faiblissante, avec une fermeté qui ne demandait qu'à mollir. On n'a pas encore forgé de cuirasse qui défende sûrement de l'amitié et du persiflage du Démon familier.

« Mille motifs n'en valent pas un, ne constituent pas une raison. Les ordinaires tracas ne font qu'effleurer, sans l'atteindre au cœur, l'Homme que visite l'Esprit, le Lutteur qui mène sans cesse, et avec une ardeur, une volupté de fécondation, le combat contre l'Ange de l'Ignorance, lui porte des blessures cruelles, l'oblige à céder du terrain.

— L'Ange cependant, Hombrecito, ne se lasse pas de combattre. Existe-t-il des victoires dans une telle guerre? Chaque fois que l'Ennemi rompt, que notre épée de feu lui retranche un peu de son domaine, il nous propose de nouvelles perspectives de ténèbres; on dirait que chacune de ses déroutes lui conquiert des royaumes qu'il ne gouvernait pas avant notre attaque, que nous agrandissons l'Ignorance en la mutilant, que nous étendons son empire en lui en arrachant des provinces.

— Sans doute, Jérôme. Mais ne nous dispersons pas, rejoignons notre sujet d'entretien. Pas si malheureux que ça, en somme, sauf sur un point.

— Sauf sur un point, Ometto! Que te faut-il donc pour que déborde la coupe de mes malheurs?

— Ecoute-moi. Je m'entends et tu m'entendras bientôt. Ah! quels détours pour t'amener à apprendre ce que tu sais aussi bien que moi. Et mieux encore. Cela, que tu feins d'ignorer, forme la trame de tes pensées et la substance de tes actes, de ton abstinence plutôt. Moins infortuné en somme, Jérôme, que tu ne le clames aux échos. Si, toutefois, sur un point. Le seul, bien sûr, que tu écartes de ta pensée et de tes jérémiades. Mais n'anticipons pas, procédons par ordre. Je passe sur de la brou-

tille de tes inventions mécaniques, dont plusieurs admirables. A juste titre, tu n'y attaches que peu d'importance; elles ne composent que la menue monnaie de tes richesses. Haussons-nous au-dessus de ces vétilles. Comme philosophe...

— Je te le concède, la philosophie m'a procuré quelques réussites notables et suffisamment de gloire. J'ai pratiqué la naturelle et la morale; j'ai ôté au feu sa qualité usurpée d'élément; j'ai réduit les qualités vraies à deux, le chaud et l'humide; j'ai étudié les principes du jeu de dés et établi l'identité des résultats lorsqu'on considère un grand nombre de coups; et cette première scrutation, approfondie, peut mener loin dans la matière ardue du probable, de l'improbable et du hasard; j'ai ruiné l'opinion d'Aristote et démontré l'égalité non seulement des hommes mais encore de tous les êtres vivants, et la loi de compensation après la mort; j'ai...

— Modère-toi, Jérôme; je ne te demande pas l'énumération de tes travaux. Tu vois que le bonheur t'a comblé, ton accent en témoigne. A un degré supérieur encore, en médecine...

— Oh! là, Hombrecito, je ne crains nul rival parmi mes contemporains, ni même chez les Anciens. J'ai guéri la fièvre pestilente, la podagre, l'hydropisie et le mal français. Mes interprétations d'Hippocrate font autorité. Je n'ai, au cours de ma carrière, tué officiellement, par ma faute prouvée, que trois malades, et plus lentement que l'auraient fait mes confrères. Proportion insigne, que m'envieraient Galien et Avicenne.

— Eh bien! Jérôme, toi qui te plaignais des rigueurs de la destinée, voici que tu triomphes de tes accablements, sans modestie vaine. Qu'exigerais-tu de plus, Docteur illustre, qui n'as que trois meurtres sur la conscience, trois gouttes noires dans l'océan de tes cures brillantes? Et nous n'avons pas abordé encore le chapitre de tes capacités mathématiques, dont le pauvre Tartaglia a mesuré à ses dépens, dans sa déroute, l'invincible grandeur et l'étendue impériale. Tu l'avais un peu escroqué sans doute, mais les génies de ton espèce éminente trans-

figurent leurs plagiats, en étalent tellement la portée que le premier auteur s'en trouve englouti et éteint, ainsi qu'un lumignon dans l'éclat vorace du soleil.

— Je t'approuve, Little Thing, tu confirmes mon jugement et m'ôtes mes derniers scrupules. J'ai élevé la géométrie et l'algèbre à une puissance inconnue, inespérée. J'ai résolu l'équation cubique, médité sur ses racines et plongé au sein d'un monde vierge où je trace un chemin qui conduit au delà de ce que notre éblouissement peut concevoir. Tartaglia n'avait imaginé qu'un artifice de calcul, borné à quelques cas. Je ne lui ai dérobé que peu de chose. J'ai accompli l'essentiel, j'ai souverainement généralisé. Les Grecs, en proie à une panique religieuse, avaient reculé devant les quantités irrationnelles, abominables à leurs yeux et perturbatrices de l'harmonie d'une création aux rapports simples; les Imaginaires, que j'ai dépistées et lancées au fleuve mathématique, ne m'ont pas inspiré, à moi, de terreur...

— Heureux Jérôme Cardan! Je t'envie et je t'admire.

— Heureux, moi! Trop de traverses, trop de détriments, trop d'amertumes.

— Heureux tout de même. Tu viens de le laisser échapper sans que je t'y force. Tu ne vas pas te renier maintenant. Quelques désagréables anicroches, un rayon de *Splendeur* les flambe. Personne n'y songe plus, pas même toi.L'insensibilité des Esprits de ta race a je ne sais quoi de monstrueux; leur œuvre les barde de fer contre toutes les atteintes, les entoure de remparts. Si tu geins et lamentes, ce n'est pas à cause de quelques accidents temporaires, un peu difficiles à avaler, procès, cabales, mort de ton fils. Non, des prétextes. Tu as un autre sujet de pleurs et de honte. Tu le caches farouchement à toi-même, comme à un ennemi aux aguets qu'il faut aveugler sur tes parties faibles et sans défense, par où il pourrait te pénétrer et te réduire en poussière. Du reste, en dépit de tes ruses et de tes malices, il le fait déjà, il s'infiltre, il corrode. Voilà la cible que je visais, que je voulais dégager de l'accessoire et toucher enfin. Voilà pourquoi tu n'as pas mangé ta soupe de clovisses.

◆

Jérôme Cardan gémit, passivement cette fois. Abandonné de toute force, purgé de soi par l'évocation de ses mérites, par son panégyrique passionné, il reposait maintenant dans l'indifférence, l'inerte acceptation, l'épuisement qui le brisait et lui rendait impossible tout sursaut. Le Petit Homme, assis en tailleur, se mit debout sur ses jambes avec une agilité, une élégance incomparables, sans prendre appui, sans qu'aucune de ses articulations peinât ou craquât; puis il bondit sur le lit en virtuose du saut acrobatique qui dédaigne le tremplin; et son ombre de lumière, pendant cet envol, avait éclairé les quatre parois de la chambre comme les ailes phosphorescentes, brusquement ouvertes et soudainement repliées, d'un oiseau féerique. Après une courte halte, il poussa jusqu'à la hauteur des genoux de Cardan. Il s'arrêta et le regarda d'un œil où la sévérité et l'astuce inquisitoriale se tempéraient d'apitoiement.

« De toutes les sciences, Jérôme, auxquelles tu as consacré ta vie, il n'y en a qu'une dont nous n'ayons soufflé mot. Toi, parce que tu fuis aussi loin que possible ta conscience, que tu trembles de la rappeler des confins de l'exil mental où tu la relègues; moi, parce que j'hésite à prononcer le premier son nom. La pudeur me retient; ou une sorte de coquetterie, de défi amical. Allons, Jérôme, mon cher Jérôme, dénoue-toi; donne-moi le plaisir d'un avantage qui flatterait ma vanité. Dénoue-toi, parle. »

Cardan grogna, d'une intonation torturée :

« Tu n'as pas de cœur. Je t'en supplie, épargne-moi, Menschlein.

— Un bon mouvement, Jérôme, révèle-moi, de ta bouche, ce secret, comme si je ne le connaissais pas. Ne t'arrête pas en si beau chemin; continue, suis la pente de la confession. Encore un effort, un rien, et ça y est.

— Epargne-moi : je t'en supplie.

— Poursuis, Jérôme, voici la solution du mystère au bout de la langue. Il s'évade, ne le retiens pas.

— Pitié, bourreau!

— J'ai parié que je gagnerais. Et je gagne. Quelle est la science où tu as excellé entre toutes, et dont nous n'avons, ni l'un ni l'autre, pipé mot. Une, deux... du courage!... une, deux... trois. »

Cardan haletait, d'un souffle saccadé et anhéleux. Un combat d'angoisse se livrait en lui, entre la nécessité d'obéir au Petit Homme et sa répulsion à tout aveu, entre la suggestion inéluctable et sa rétention obstinée. Au bout d'un moment de lutte tragique, asphyxiante, il parut céder, il hoqueta.

« Oui, Ometto, la... l'As...

— Du cœur, Jérôme! Du cœur!

— L'Astr... »

Il se banda, les mâchoires serrées, l'artère temporale sinueuse et saillante, les paupières bouchées, les poings clos; puis il lâcha, comme dans un vomissement de syllabes amères, griffues :

« L'Astrologie. »

Le Démon familier s'écria d'une voix de triomphe, qui sonnait clair, mais que sa gentillesse adoucit bientôt, car il ne voulait pas piétiner le vaincu :

« Enfin! Enfin! Je savais bien que je ne perdrais pas la partie. Même contre un adversaire aussi buté que toi. Ah! ça n'a pas été facile de décrocher le coquetier. Ouf! Tu m'a donné chaud. Une pause, Jérôme. Reprends tes esprits. Oui, l'Astrologie. »

Jérôme répéta sourdement :

« L'Astrologie. »

Il eut un renvoi, qui secoua sa carcasse gisante; à la suite de quoi il demeura immobile, les côtes à peine gonflées et abaissées tour à tour, pareil à un cadavre qui n'aurait pas encore tout à fait oublié les rythmes de la vie, qui ne s'accoutumerait que par lente acclimatation aux usages de la mort. L'Homme et son Démon familier observaient le silence, l'Homme rompu et au bord du gouffre, le Démon familier ému de compassion

et de charité. Soudain, l'haleine de Cardan siffla, assez vigoureusement ma foi, et marqua une sorte de résurrection de l'agonisant, une rebuffade; la cage de ses côtes se dilata; des pulsations animèrent sa peau parcheminée, sous la filasse grisâtre du sein gauche. Il bredouilla tout d'abord, mais sa parole s'affermissait graduellement.

« Oui, Hombrecito, l'Astrologie. La Science suprême. L'ordre du monde, les vertus des constellations se réflètent dans chaque destinée particulière. Harmonie immense dont la seule considération, avant toute approche, toute tentative d'intromission, enchante et comble déjà l'intelligence et l'âme d'une joie divine. Son étude a dévoré mes nuits et mes veilles. Mon père m'avait initié, dès mon enfance, à ses rudiments. Ce ciel domifié où Junon préside, j'en ai déchiffré les figures en même temps que les lettres de l'alphabet, épelé les constellations en même temps que les mots du langage terrestre. Jamais, par la suite, je n'ai relâché mon application. Ni la médecine, ni l'algèbre, ni les plus sombres calamités n'ont eu le pouvoir de m'en distraire. Ah! Ometto, l'Astrologie...

— Et pourquoi donc, Jérôme, puisqu'elle te tient tant à cœur, as-tu négligé de la comprendre dans l'énumération de tes travaux? Pourquoi sembles-tu bannir de ta pensée toute allusion à cette science que tu chéris et vénères? Pourquoi faut-il que mon insistance seule oblige tes lèvres à modeler les syllabes qui la désignent?

— Je ne sais pas, Petit Homme.

— Vraiment. Tu m'étonnes. Inexplicable prétention à une ignorance où tu te réfugies lâchement et que ma volonté, ma patience arriveront bien, je l'espère, à éclairer. Peut-être t'esquives-tu parce que l'établissement des thèmes de nativité t'a attiré quelques démêlés avec le Saint-Office. Evidemment, s'attaquer à l'horoscope de Notre Seigneur Jésus-Christ, c'est d'une audace qui frise le sacrilège et l'on conçoit qu'elle ait irrité la susceptibilité de ces Messieurs, gens tâtillons et stricts en ce qui concerne la Foi et la Doctrine. Peste; Jérôme, tu n'y vas pas de main morte! Soumettre le Fils de Dieu à l'influence du soleil et des planètes!

— Et en quoi cela choque-t-il la raison, Petit Homme? Oui, en quoi? Si Dieu a créé l'univers terrestre et stellaire et lui a donné des lois, comment leur échapperait-il? Pour quel motif concevable ne se soumettrait-il pas librement, Lui et ses Hypostases, à ce qu'il a souverainement édicté? Je ne décèle aucune contradiction dans mon propos.

— Toi sans doute. Tu oublies que la Raison ne pèse pas lourd aux yeux des Inquisiteurs. Leurs interrogatoires, leurs geôles te l'ont bien montré. Mais ce ne sont là que médiocres avanies. Allons au principal. Du reste, quand on prédit le passé, le risque manque, le jeu ne vaut plus la chandelle; on ne peut pas perdre. Voilà qui n'excite pas à l'ouvrage.

— Je te jure, Little Thing, que j'ai opéré loyalement, scientifiquement, comme si je n'avais jamais lu les Evangiles et vivais au temps d'Hérode le Grand, quand la Crucifixion appartenait encore au futur.

— Bon, bon, je ne discuterai pas. Toutefois tu as éprouvé de plus graves mécomptes que ces persécutions ecclésiastiques, des déconfitures qui blessaient, elles, ton amour-propre d'astrologue, de savant divinateur. Si, plus heureux que Galien et Hippocrate, tu n'as assassiné que trois des patients proposés à tes soins, si tes talents ont soulagé de ses crises d'asthme l'Archevêque écossais Hamilton, dont les maux défiaient les médecins du Roi de France et de l'Empereur Charles-Quint, un échec infamant a terni, en Angleterre, ta renommée d'interprète des constellations. Avais-tu pas assuré au jeune Roi Edouard VI, adolescent alors, une existence prospère qu'aucune maladie ne minerait avant l'âge de cinquante-cinq ans trois mois et dix-sept jours? Jupiter au milieu du ciel, le Lion à l'ascendant, l'exaltation des signes favorables, l'affliction des funestes lui promettaient une carrière royale longue et fortunée. Et voilà-t-il pas que ce Prince contrariant meurt neuf mois après ta consultation, ayant à peine atteint sa seizième année? On en a fait des gorges chaudes.

— Ne ranime pas, Ometto, ces amers souvenirs. Aie

pitié de moi. Je confesse mes lourdes erreurs. J'aurais dû, pour cet enfant débile, tenir compte des horoscopes de ses parents et conseillers. Ma légèreté m'a valu de l'humiliation.

— Oh! oh! ta confiance ne bronche pas; rien ne l'ébranle.

— Non, rien. La fausseté des prédictions tient non à l'incertitude de l'art, mais à l'incapacité de l'artiste.

— Belle maxime. Et elle suffit à te conforter?

— J'aime mieux douter de moi-même que de ma foi, du pauvre Cardan que de la législation évidente des mondes.

— Bravo! Oh! si seulement, Jérôme, la malice du sort ne t'avait pas infligé d'autres nasardes! Mais non, elle s'acharne, elle a résolu de te désarmer. Ta solidité l'offense. Cependant je passerai bon nombre de tes déconvenues, de tes déceptions sous silence, je ne veux pas t'accabler. J'arrive tout de suite à la dernière, la capitale, l'exorbitante. »

La plainte que poussa Jérôme Cardan aurait ému un tigre, un bourreau patenté et recuit. Rauque, elle lui déchirait les tripes; elle expira hors de sa bouche, dans une sorte de déploration exténuée :

« Ah! Petit Homme, tu n'as pas d'entrailles; tu veux donc ma mort.

— Pas plus que toi, Jérôme, moins peut-être. Ta mort. Voilà, enfin dégagés, la matière de notre entretien, le but où il tendait; il ne le coiffe pas sans méandres.

— Je n'en puis plus. Ta visite et ta cruauté me donnent le coup de grâce, Hombrecito.

— Me le reprocherais-tu? Ne répondent-elles pas à ton plus intime désir?

— Je ne sais pas, je ne sais plus. Trop de brouillard perfide, impénétrable autour de nous, autour de moi. Trop... »

Ses doigts décharnés palpèrent l'air, s'y accrochèrent. Puis ses mains retombèrent le long de son corps, un corps sans mouvement autre que celui d'une respiration oppressée qui faiblissait dangereusement, par paliers. Le

Génie familier fut saisi d'appréhension; il se pencha sur Jérôme pour écouter de plus près; on entendait encore un résidu d'haleine courte qui le rassura. Ce Nain affectueux avait en lui quelque chose d'implacable. Sans doute, quand tourne la meule du Destin, écrase-t-elle, irrésistible, tout sentiment, toute humanité, rien ne vaut contre elle, n'a pouvoir d'empêcher que ne soit broyé le grain. Il reprit :

« L'Astrologie! Oh! si tu n'avais commis de bévue qu'à l'occasion de l'adolescent Edouard VI, Roi d'Angleterre, et une douzaine de personnages non couronnés, nous pourrions en prendre notre parti. Nul médecin, que je sache, n'a jamais péri du remords d'avoir expédié *ad patres* un lot de malades incongrus, rebelles au diagnostic et ennemis des traitements rituels. A moins que, et cela mériterait un examen sérieux, à moins que ne se trouvent remis en discussion les principes même...

— Pas question de cela, Ometto. L'Astrologie ne se trompe pas, l'Astrologie, science inébranlablement assise, la plus vénérable, la plus exacte, la plus difficile de toutes.

— Bon, Jérôme, je n'entrerai pas dans un débat oiseux.

— Bien pis, sacrilège.

— A ton gré. Je n'insiste pas; je ne veux pas abuser de tes dernières forces.

— Elles coulent de moi, Petit Homme, elles s'égouttent par les bouts de mes ongles et de mes cheveux. Pitié, je t'en prie.

— Je ne me montre pas plus cruel envers toi que toi-même, Jérôme. Au contraire. Je me contente de constater. Qui porte responsabilité de ton trépas, de ton meurtre? Moi ou tes actions, ton renoncement plutôt aux actes élémentaires, aux fonctions naturelles?

— Tu parles par énigmes.

— Des énigmes, Jérôme, dont tu as jeté les clés dans tes propres cavernes. A toi de les y chercher.

— Si faible, comment le pourrais-je?

— Cherche cependant. Il ne convient pas à un phi-

losophe de mourir sans savoir pourquoi, à la façon du vulgaire. Il se doit de scruter les causes de sa défaite.

— Tu n'as pas de comparaison, Menschlein.

— J'en aurais peut-être si je te considérais, si je t'aimais moins. Un Cardan, cela ne se traite pas comme les petites gens. La mort des illustres, il y va de la renommée des planètes, de l'honneur des constellations.

— La mort, la mort, tu n'as que la mort à la bouche.

— Et toi dans le cœur. L'ai-je prononcé si souvent, ce mot? Je ne le crois pas. Mais tu l'entends toujours, malgré toi.

— Oh! Petit Homme, ton assistance, qui devrait me soulager, me torture. Et longuement, avec raffinement et mystère. Quand m'achèveras-tu?

— Patience, Jérôme, ça viendra. Mais ne dévie pas sans cesse nos propos. N'essaie plus de me décevoir par tes dérobades et tes crochets.

— Comment le tenterais-je? Et pourquoi? Comment feinterais-je? Je n'aspire qu'à l'immobilité, à l'anéantissement. Les fontaines de l'existence s'épuisent en moi, leur flot me fuit.

— A qui la faute, Jérôme Cardan, fils de ton père? »

◆

Le Démon familier se tut un instant, et qui dura. Il allait réattaquer après cette halte, dire que la bourde astrologique au sujet d'Edouard VI, l'enfant Roi d'Angleterre, ne pesait que légèrement en somme en comparaison de l'inexpiable, la suprêmement mortifiante, de celle que Cardan avait commise à l'égard de soi-même, dans son propre horoscope. Il n'en eut pas le loisir. Jérôme avait entendu sa pensée; il répliquait déjà, de biais, confusément, avec une prolixité ânonnante; il psalmodiait très bas, d'une voix entrecoupée, syncopée, au bord du râle et prête à rompre; mais chaque fois, contre toute espérance;

souvent au milieu d'un mot, la psalmodie se renchaînait, toujours plus hachée, toujours plus voisine de l'extinction.

« Le même jour que moi, dans un autre siècle, naquit Auguste, et une nouvelle indiction commença pour l'Empire romain. Concomitance, simple concomitance. Oui, 24 septembre 1501, vers la fin de la première heure de la nuit, un peu après la demie mais avant les deux tiers de l'heure. Les deux Luminaires tombaient sous les angles et aucun d'eux ne regardait l'ascendant, où brillait Jupiter. Et, bien que les Maléfiques ne fussent pas dans les angles, Mars cependant condamnait les deux Luminaires à cause de l'opposition des lieux et de la quadrature avec la Lune. Aussi pouvais-je venir au monde monstrueux. Et je le fus, je le suis en effet. Les monstruosités abondent en moi : particulièrement la vocation sublime et le don des mathématiques, ces deux démences jumelées. Mieux eût valu peut-être que je sortisse en morceaux du sein maternel; et il s'en fallut de peu. Le Soleil donc, et les deux Maléfiques, ainsi que Vénus et Mercure, logeant aux signes humains, je ne déclinai pas, au moins pour le physique, la forme et la condition humaines. Et parce que Vénus et Mercure résidaient sous les rayons du Soleil, auquel ils abandonnaient toute leur force, j'avais possibilité d'acquérir quelque gloire, avec une *genèse* toutefois, selon l'expression de Ptolémée, infortunée et misérable. Cela se produisit en effet. Une renommée égale à mes malheurs; de noirs détriments qui balancent des victoires admirables. Voilà mon thème natal. J'ai décrit en détail les situations de la figure à la suite de mon commentaire du *Quatripartite* de Ptolémée, notre Maître. Que me reproches-tu? Ai-je menti? Ai-je commis des erreurs?

— Une seule à la vérité, Jérôme, mais de conséquence.

— Ah! tourmenteur juré de mon âme, ravageur insidieux de mes œuvres et de mes mérites... Eh bien! oui, je le confesse... je...

— Allons, confesse; ne te contracte pas ainsi, lâche le paquet, soulage-toi. Ciel! quel travail que d'arracher une petite parcelle de vérité à ceux qui prétendent déte-

nir la Vérité. Elle les étrangle au passage comme une arête. Allons, accouche.

— Je... je confesse... Oui, Ometto, une bévue très fâcheuse, je le reconnais. J'ai déclaré certain mon trépas à l'âge de quarante-cinq ans.

— Et tu vis, plus que septuagénaire. Les astres, là-haut, se moquent de toi. Si toutefois les innombrables occasions de rire que leur ont fournies tes confrères astrologues ne les ont pas mithridatisés et s'il leur reste quelque faculté d'étonnement. Un impair mémorable en effet. Et digne, après tant d'autres, de dérider la voûte céleste.

— J'ai stupidement négligé...

— Pas d'explications inutiles, Jérôme, et tirées par les cheveux. J'entends mal ton jargon. Le fait me suffit. Ces faits que n'admettent jamais sans circonlocutions et marchandages les croyants aveugles de la Religion et de la Science. Au bout du compte leur prévention l'emporte toujours.

— Je t'abandonne les dévots, Petit Homme. Quant aux savants, aux vrais...

— Je les fourre dans le même sac, sans hésiter. Donc tu vis, Jérôme. Pas pour longtemps hélas! si je me fie, afin de te complaire, à l'infaillibilité des Astres, à ta perspicacité à déchiffrer leurs messages.

— Oui, j'ai recalculé scrupuleusement, écartant tout péril d'erreur, avec la plus étroite approximation. Je dois mourir trente ans plus tard que je ne l'avais prédit jadis, à cause d'une omission regrettable.

— Trente années plus tard. A soixante-quinze ans, n'est-ce pas? Et, puisque tu as serré tes marges d'exactitude, si je ne me trompe, ce mois-ci.

— Ce mois-ci, Hombrecito, et, plus précisément encore, aujourd'hui. Oh! je ne crains pas d'affront cette fois!

— Aujourd'hui. Tu n'as plus guère de répit, Cardan. Si tes yeux voient la lueur de l'aurore, te voici marqué d'infamie à jamais. Un astrologue qui a souci des convenances ne survit pas à la date de sa mort. Bon, cela, pour la plèbe et le fretin.

— Pitié, Menschlein, pitié! Ton ironie me tue.

— Conformément à tes prévisions, et à leur heure, Jérôme. Il faut bien trépasser de quelque chose. Je constitue le moyen, l'instrument, le prétexte choisi par les étoiles. Rien de plus. Tu n'as pas même à me remercier. Aujourd'hui. Un mot terrible quand on y songe. Heureusement qu'on n'y songe pas tous les jours. On s'aperçoit rarement qu'aujourd'hui est là. Sauf dans certaines circonstances, quand par exemple... Oh! oh! Jérôme, quelle illumination! Il n'est certes pas facile de te tirer les vers du nez. Mais, lambeau à lambeau, à raison d'une kyrielle ou deux de recoupements, en usant de la méthode analogique, en interprétant les réticences, on finit par projeter des clartés sur bien des obscurités insondables au premier abord. Tiens! tiens! Tu éloignes de ta pensée, avec une obstination intraitable, la mort, cette mort que tu as annoncée aux autres et à toi-même, dont tu as fixé l'échéance, et avec un incomparable luxe de rigueur, de subtilité, de précautions savantes, de vérifications et de contre-épreuves. Ce beau résultat obtenu, il y a bien des années, tu attends avec assurance la date de ton trépas. Cette fois-ci, aucun risque. Tu ne doutes pas de la qualité de tes opérations, de la justesse de tes calculs. Tu auras démontré, et sans équivoque, le bien fondé de la science astrologique, physique, mondaine et généthliaque dont, malgré tant de demi-certitudes accumulées au cours des siècles, et qui composent par leur masse une apparence de certitude, dont, dis-je, quelques esprits méfiants ont encore l'impertinence de contester la valeur. Tu établis aussi, du même coup, l'excellence de ton art personnel, tu restaures ton honneur fâcheusement ébranlé par l'affaire d'Edouard VI d'Angleterre et ta bévue au sujet de toi-même; ton décès opportun régularise ton existence et légitime un état de survivance affligeant et scandaleux. Réponds, Jérôme, n'ai-je pas touché, de déduction en déduction, le noyau de vérité? Oserais-tu t'inscrire en faux?

— Non, non, balbutia l'autre, je ne m'inscrirai pas en faux. Il faudrait d'abord, Petit Homme, que j'eusse

un reste de puissance. Et j'arrive à ce moment de langueur... de cachexie... où l'on accepte tout, même... même la vérité... que tu déformes à peine...

— Bien, bien, Jérôme. Et ensuite? Ah! les affaires se compliquent. Une aventure peu croyable, mais authentique. Le terme fatidique approche. Une terreur diffuse, inavouée s'empare de toi. Si ta prédiction, pourvue cependant de toutes les garanties scientifiques, ne se réalisait pas! Si, en conséquence, la valeur de la Science et la tienne propre allaient, à nouveau, se trouver mises en cause. Tes contempteurs, tes adversaires triomphent. Dilemme injurieux : ou l'Astrologie s'effondre, ou toi-même. Ou elle n'est que superstition et charlatanisme, pseudo-science, ou ta maladresse se confirme. Te voici ou imposteur ou inepte. Comment sortir de cette impasse? Tu chasses d'abord ces questions harcelantes, ces funestes pressentiments, ces papillons noirs qui voltigent devant tes yeux et te menacent. Ils reviennent, impitoyables, ils t'assiègent, te pénètrent. Alors, il ne te reste plus qu'une échappatoire, le moyen antique et honteux, le grand subterfuge des hommes désespérés et à bout de mèche. Alors... »

Jérôme ahana petitement. La nuit, le temps, la possession de son passé, ses larves d'idées, ses brides de songes ondulaient autour de lui, s'effilochaient en écharpes flottantes et infixables; l'univers et son être se défaisaient. Au prix d'un effort qui lui coûtait cher il parvint à marmonner :

« Alors, Hombrecito, oui, alors... Je m'y perds. Parle. Tu sais mieux que moi, tu m'appréhendes mieux que moi-même.

— Alors, reprit le Démon familier; — et la tendresse, la sympathie de sa voix contrastaient avec la fermeté, la précision un peu sèche de son discours, — alors, oui, tu as recours au vieux subterfuge.

— Lequel, Petit Homme?

— L'aveuglement, l'oubli, la décomposition de l'âme qui refuse de se connaître, qui s'abandonne à vau-l'eau et se dissout au sein d'une inconscience sinon volontaire

du moins souhaitée. Oui, tu as négligé de te souvenir, tu as éliminé par omission le problème. N'ignores-tu pas, avant que je te le rappelle, que je t'oblige à te l'affirmer, que tu dois mourir cette nuit sous peine d'ébranler à jamais ta foi dans la Science astrologique ou de ruiner, à ton propre regard et à celui d'un monde jaloux, à l'affût de ta défaillance, l'éclat de ton nom.

— Oui, Petit Homme, tu discernes l'indiscernable; tu me rends à ma personne. A quoi bon, maintenant? Trop tard. Ou trop tôt. J'aurais préféré mourir tranquille, épars, indifférent, détaché.

— Trépas indigne de Jérôme Cardan. Heureusement que je suis là, moins indistinct de toi-même qu'on ne pourrait le supposer. Peut-être pas du tout, et que seule une fiction nous limite et nous démêle, une convention tacite, et que notre dualité se réduit à un.

— Oui, Ometto, heureusement que tu es là. Heureusement... Enfin, je ne veux pas te contrarier. Mais tu ne m'adoucis pas le passage et si, seule, une fiction nous démêle, je porte donc en moi un confesseur inexorable...

— Alors, dans ce déchirement et cette angoisse, Jérôme, toujours secrètement et sans te le dire, tu as évoqué l'image de ton père.

— Comme souvent, Petit Homme. Elle me quitte peu. Je ne vois pas le rapport entre ce qui nous occupe et mon père.

— Tu le verras par la suite. Tu le soupçonnes déjà.

— Non, je t'assure, non. Mon père... Il s'habillait de pourpre, contre la coutume, et portait un bonnet noir. Il bégayait. Il m'a initié au langage des planètes et des signes du Zodiaque. La nuit, il me montrait les Constellations et m'enseignait la géographie de la voûte céleste, il m'en désignait les maisons. J'étais un enfant. Sa voix résonne encore dans mon oreille. Et à cause de son bégaiement, les noms des étoiles ne jaillissent jamais d'un seul jet, encore maintenant, de ma bouche; ils hésitent et s'y prennent à plusieurs coups pour se former : Al... Al... Aldé... Aldéraban; Oph... Ophi... Ophiucus. Ainsi le firmament ne cesse de m'entretenir de mon père.

Il nourrissait beaucoup d'amitié pour Galazzo Rossi, le forgeron, un homme basané, qui avait redécouvert la vis d'Archimède et fabriquait des épées très flexibles, capables de couper le fer aussi bien que le bois. Mon père! Oui, je le préférais à ma mère, grasse, dévote et colérique, qui ne connaissait pas d'état intermédiaire entre la prière et l'emportement. Lui, je l'accompagnais dans ses promenades, il me battait parfois. Quand il m'arriva de tomber malade d'une sorte de peste, il me sauva par un vœu à mon saint Patron. Il avait, lui aussi, un Démon familier, toi-même, Homoncule, ou celui qui t'a engendré. Mais, je te le répète, je ne comprends pas le rapport...

— Mieux que tu ne l'imagines, Jérôme. Souviens-toi. Quand tu fus reçu Maître ès arts à Venise, fort jeune encore, et que tu revins de Padoue à Milan, au mois d'août...

— Oui, je trouvai mon père à la dernière extrémité. Il ne voulut pas que je demeurasse auprès de lui, malgré mon désir, que j'interrompisse le cours de mes études et de mes succès. Je regagnai Padoue. Bientôt une lettre m'annonçait sa fin. Il avait cessé, depuis neuf jours, toute alimentation.

— Voilà, Jérôme, voilà le rapport; tu brûles.

— Que prétends-tu?

— L'inanition est-elle donc une maladie héréditaire dans ta race? Quel sourd appétit d'anéantissement, quelle absurde contradiction interne avaient-ils commandé à ton père de s'abstenir de nourriture, de jeûner à mort? Un secret de famille, un mystère du sang et de l'esprit. Tout commence à s'éclaircir. Nous savons pourquoi tu n'as pas touché à ta soupe de clovisses. Beaucoup de trépas, qui semblent naturels, se ramènent au suicide.

— Au suicide?

— Le mot te fait peur. Plus que la chose. N'as-tu pas, à diverses reprises, aspiré à disparaître, balancé au bord de ta destruction?

— Mais je n'ai pas cédé à mon envie.

— Cette fois-ci tu cèdes. Il advient fréquemment que l'on meure de sa propre volonté, qu'on ignore; il y a

beaucoup de suicides, pour ainsi dire inobservables et clandestins, dont les proches ne s'avisent pas et qui ne se manifestent pas même à ceux qui en sont à la fois les victimes dociles et les auteurs inconfessés. Que Dieu leur pardonne!

— La soupe de clovisses! Ta marotte te reprend, Ometto. Tu as ta rengaine sur le bout de la langue. Ne l'articule pas. Je l'ai entendue. »

Jérôme avait prononcé ces derniers mots d'un ton fort lâche, sans conviction. Il mollissait, il s'engourdissait moralement et physiquement; il se repliait sur tous ses fronts de défense. Sa voix lui venait d'une personne étrangère.

« Quel est, Little Thing, le Seigneur de l'heure?

— Pourquoi cette question? répondit le Démon familier. Je ne possède nulle science des étoiles.

— Ton ignorance m'étonne, Petit Homme. N'as-tu pas traité notre dualité de fiction? Ne te prétends-tu pas partie de moi-même?

— Sans doute. Mais la partie que le ciel n'intéresse que secondairement, celle que n'habite pas en souveraine la foi dans l'Astrologie et qui ose la traiter d'idole.

— Tu blasphèmes. Rien en moi qui ne croie fermement, de toute ma raison dialecticienne, de toute ma logique, de toute mon intelligence. Aucune superstition, non, aucune crédulité, aucune concession à l'idolâtrie.

— Alors, Jérôme, pourquoi meurs-tu?

— Oui, en effet, je meurs. Mais non pas de la cause que tu imagines.

— Et de laquelle alors?

— Ah! voilà... voilà... »

◆

La nuit, bien qu'elle n'eût pas perdu encore une ligne de son épaisseur, semblait cependant moins consistante; elle se désagrégeait infinitésimalement, selon une progression que l'œil ne percevait pas mais que sen-

tait le toucher, au moins d'une manière improbable; son poids s'allégeait; de très menues zébrures se glissaient dans sa masse, l'attaquaient, la fendillaient en éclairs rapides, à peine entrevus. Illusion peut-être; mais en tout cas, la possibilité de la lumière se faisait jour. Un vent frisquet s'insinua, avant-coureur de l'aube. L'ombre lumineuse du Nain brilla, atténuée, sur le drap et la poitrine broussailleuse de Jérôme dont la gorge gargouillait et qui reprit très sourdement, d'un ton de supplication :

« Dis-moi, Hombrecito, quelle est la Planète régnante?

— Je te le répète, inutile de m'interroger.

— Dis-moi, Hombrecito, le nom du Seigneur de l'heure? Ju... Ju... Jupi... Jupiter? Vé... Vénus? Sat... Sat... Saturne?

— Tu bégaies comme ton père, Jérôme.

— Oui, comme lui. J'ai froid.

— L'aube approche. La dernière.

— Quel Seigneur de l'heure gouverne celle-ci. M... M... Mars condamne.

— Les Planètes ne condamnent que celui qui a prononcé sa propre condamnation.

— Paroles qui n'ont pas de sens.

— Aucun, certes, pour qui ne veut pas comprendre. Ecoute, Jérôme, si tu en as encore le pouvoir, écoute. Je vais mourir.

— En même temps que moi?

— Ne sommes-nous pas indivis?

— Distincts pourtant. Car je ne pense pas ce que tu penses, et que je saisis mal, Ometto.

— Tu le penserais, Jérôme, s'il ne te plaisait pas de te soustraire et de mentir.

— A qui donc?

— A nous deux, à nous un, à toi.

— Assez d'énigmes, Hombrecito.

— Jérôme, écoute. Après, le silence. Il faut bien que j'éclaircisse ce que tu n'as pas le courage de débrouiller. Les Astres t'ont berné et tu as berné toi-même et les

autres en professant qu'ils disent vrai. Tu aurais dû mourir voici trente ans.

— Erreur de calcul. L'homme de science a droit à un pourcentage d'erreurs. J'en ai usé.

— Trop largement, et tu persévères. A soixante-quinze ans, le ciel ne se décide pas à témoigner, par ton trépas, de la justesse de tes calculs, à établir par l'événement l'infaillibilité astrologique.

— Si, je la fournis cette vérification, puisque, à la date exacte, j'agonise.

— D'inanition, de ta propre volonté. Tu forces la main du Ciel. Cela ne compte pas.

— Seul le fait compte. Les lois des Constellations et des Planètes m'obligent à périr; elles soumettent ma volonté à la leur.

— Sophisme, Jérôme; tu interviens dans l'expérience et tu la gauchis.

— Enfin je meurs. Je garde donc ma foi intacte.

— La foi n'a rien à voir avec la science. Le martyre, surtout provoqué, n'est pas une preuve.

— Je crois aux lois de l'Astrologie, qui me tuent.

— Je nie les lois de l'Astrologie. Leur démonstration t'accule au suicide.

— Je crois, Ometto.

— Je nie, Jérôme. Si les deux parties du même être ne s'entendent pas sur l'essentiel, sur leur problème vital, qui donc les accordera?

— Si l'ordre de l'univers a décrété mon anéantissement, j'obéis au terme fixé. Et le Ciel ne m'a pas trompé. Si l'anarchie règne, hypothèse sans fondement, je ne me rendrai pas plus longtemps complice d'un monde absurde.

— Qui t'autorise à parler de l'absurdité d'un monde auquel tu ne peux comparer nul autre? Existe-t-il donc une absurdité absolue?

— L'absurdité d'une vie qui ne correspondrait pas harmonieusement à l'ensemble de la création m'écœure. Et, dans ce cas, je m'évade.

— Et qui t'assure que l'absurdité ne règne pas aux empires des morts?

— Personne et rien.

— Qui nous conciliera donc, Jérôme? Qui te conciliera avec toi-même? »

Jérôme Cardan hoqueta; son visage se crispa comme s'il avalait quelque amer breuvage, et ses doigts crochus tentèrent de ramener le drap sur sa poitrine. Une blancheur blafarde entra dans la chambre avec un souffle glacé. Un coq chanta au fond d'un jardin de Rome, rompant les trêves nocturnes.

« Le Seigneur de l'heure, murmura Jérôme, quel est le Seigneur de l'heure. »

Le jour naissant éteignait l'ombre de lumière du Démon familier, rognée et corrodée; elle se réduisit bientôt à une tache d'argent, à un souvenir de forme et de clarté, puis disparut même de la mémoire des choses. Une voix répondit cependant :

« Qui le sait? »

Et ce fut fini. Tout, comme à l'ordinaire des matins de l'Homme, demeurait sans résolution.

LE CONQUÉRANT DU SÉJOUR

par ALAIN JOUFFROY

PRELUDE

Hernie locale du cosmos,
L'enfant s'expulse de l'immémorial nid,
Et pousse, Colomb hors de soi, bercé
Par les sources déferlantes du ressac.
L'homme, né d'un torrent et d'une boue,
Paraît, égorge ses merles, jeune cannibale gai,
Et gambade dans l'euphorie du ciel glauque.
Sa démarche enjambe les déluges.
Favorisée du sacré, sa bouche crée le génie
Et sa main tue ses parasites.
Bûcheron samouraï du dégel,
Il taille l'étendard du destin à la poupe.
Ses villages, nuages et limons,
Fertilisent l'horizon de sa ruée.
La vie coince son cerveau dans les sphères,
Scelle l'aube infatuée de son putsch.
Des blocs de barrage cassent sous ses pas,
Se reforment dans son poing,
Défi aux filets de la faillite!
Son colloque avec la terre les apparie.
Sans trembler, les reins concaves,
Il suit le phosphore de son corps,
Passe outre, çà et là, aux supplications, aux râles.
Sa tête étonne par l'éveil continu de sa nuque
Dressée, harphang casqué, gong du héros, roc.

Front d'Atlas, main commandante et mate,
Pieds tigrés, cœur zébré, sexe ubique,
Il court sa naissance et la ressuscite.
Son rire étincelle, cristal de porc-épic.
Fauteur de fêtes, d'ivres syllogismes,
Emigrante tête de file prélogique,
Biblique catcheur, supplice séducteur insubi,
Il tourne le sens aigri des gestes, transmute
Le fiel dément des cerveaux, trouve
L'huile légère des cœurs, — le ciel du séjour!

Loin d'attaquer le tremplin, la mort,
Ayant rodé son mouvement à styles, sa vie,
Il délaisse la sentinelle idéale du non-sens.
Son regard drosse la moelle des échafaudages!
Souffle de forces, forge efficace,
Son avance, océanique chance,
Nourrit le sol nécessaire au sommeil.
Souffle de forces, drague à hélices du chantier,
Ouvert au cratère déprécatoire, l'homme
Tend ses mains radieuses à la lave,
Tonne et travaille la boue d'une genèse,
Trouve le temps d'assumer la machine
Et d'ouvrir aux intrus l'étreinte du foyer.
Souffle de forces, source de massivité,
L'espace humain risque et prolonge ses ponts,
Surmonte les môles, les phares, les flèches
De sa houle d'arches,
Fonde les fuyantes colonnades des confins,
Et chancelle, passerelle en transes, sous des talons.

Eclair du ciel lynx, son œil
Le maintient dans l'arène sans fond.
Jamais, d'un tel bloc de prodiges,
D'un tel souverain ban de passions,
D'un tel quartier voyant de vérité,
Ne se pourra entamer la barbaque, l'os nerf!
Renversée par ses convicts,
Sa mort cède à la masse de son étrave

Et laisse passer — est-ce
L'insolite séduction qui obnubile? —
Poussée comme un schooner
Au fond du hangar aquatique morose,
Grondante infinité féline, — l'illuminée rotative amphibie
D'un port roulant, toutes barricades dehors, sur le transbord des vagues.

HOMME PARMI LES HOMMES

L'aube scintille dans l'usure du pare-brise :
Incessamment sur les routes, col roulé sur la nuque,
L'homme disparaît plus souvent qu'un monstre volatil
Aux rênes de phosphore. Son élégance très courue
Suit le vent d'un accident, d'un cri d'alarme.
Contradictoire, levé avant l'heure, son repas à peine
Touché, il est là au moment opportun, séditieux.
Sa main solaire posée sur l'objet nécessaire,
Guideur de passantes désorientées, sans subterfuge,
Il étonne. Son absence est buée légère. Mais la terre
Le requiert là où l'histoire ne jette pas ses filets.
Libre, il se fraie un passage, erratique cachalot.
Eclatant de conscience, violent, son peu de dédain
Est si séduisant qu'une perle, que l'œil d'une égarée
Epèlent mal son étoile, son comportement.
Il brûle sans bruit dans l'espace qu'il tend.
L'univers cède à sa pression délicate d'amant
Intelligent, jamais gêné. La police l'omet.
Toujours vif, impeccable, sorti d'un abcès
De mitrailleuses acharnées, enjoué,
Distrait mais lucide, la douce décision aux yeux,
Il laisse le parfum de son nom sur les ailes
Du nez d'un garçon — mouette —
Gracieuse gloire sans fardeau ni mémoire ni fanfares,
Voilier solitaire, éclat éternellement muet, mais
Pointé vers l'ouverture dépolarisante — ici.

...Enfin, il laisse traîner derrière lui la mer
Et, assis, mains décrispées sur les jambes,
A ses amis tyrannisés, donne le privilège du souffle.
La poussière empanache lentement ses épaules.
L'extrême douceur de la fatigue l'irise.
Sa visière à peine embuée étincelle
Dans la torpeur des sables qu'il a soulevés.
Longtemps il a dirigé ses caravanes
Ensommeillées vers la petite aube de la soif.
Ses ambitions se sont refermées, tourelles
D'un Tibet fortifié, pures ruines impassibles.
Les bielles de la souffrance assoupie s'immobilisent,
Tentaculaire tendresse d'un déclin!
(Jamais, jamais, injugé, injugeable,
Son cadavre n'affligea l'opale meurtrie d'un œil!
Englouti dans l'être du soir
Il chuchota, écume, aux rames des chercheurs.)
Pantalons étroits, champion délicat, gris-mauve,
Il tousse dans ses allées d'eucalyptus,
Dragon titubant protégé par ses fauves,
Il écarte les branches sur la baie d'une marée
Basse que survolent, imperceptibles, les prophètes
Des temps annoncés, pâles soucoupes des rares épopées.

CODA

Entre ici *et* enfin, *voici* l'éclat!
Elle courait. Le trottoir putrescible la lévitait.
Ses yeux de radium illuminaient midi.
Il chavira un instant,
Aussitôt lesté par son corps
Vitrifié dans la hune hallucinée du destin.
Athlète ouvert,
Il saisit la fléchissante taille de la foudre.
Leur dialogue vrombit, fusa,
Et, dans l'espace de leurs noces instantanées,
Jaillit, antérotique, rayons aux dents,
Le tigre de leur saut.

Appelé au seuil tintinnabulant de la chambre
Où, tropicale, rayonnait la chevelure,
Il déganta ses mains intérieures,
Plongea dans l'effroi profond de la robe
Et son énergie préhensile de nageur
Déploya toutes les chances en rut dans son être!
Changé par l'oracle hérétique de la matrice,
Il se vrilla dans les interstices d'éternité,
Frôla en rases-mottes les antennes de la cité,
Et, vague déferlant au grand écart de l'horizon,
Il demeura, lové,
Ivre de la double spirale d'échanges de chocs,
Dans sa conscience, levée d'écrous.

Demi-rêve de la tentation

par ARMEL GUERNE

Non patietur vos tentari supra id quod potestis.

Dès qu'il survint, sous ce porche sale où toute l'obscurité de la nuit semblait s'être un moment condensée, mêlée à des odeurs, à des crasses, à des humidités innommables que le temps et l'indifférence des hommes y avaient lentement déposées; dès qu'il survint, fondu et reculé dans cette ombre sale, mon regard le saisit par le col et le maintint fermement.

Je devais être là, posté depuis des heures, prêt à cette éventualité que je ne connaissais pas encore, comme prévenu depuis toujours et silencieusement préparé sans savoir pourquoi ni à quoi. J'étais là à attendre (mais qui le saura?); et toute la vie errante et diffuse de mon corps s'était retirée de moi comme une marée, depuis longtemps, et transportée, concentrée, tendue dans mon seul regard fiché dans la nuit. J'attendais. Tout en moi se tenait immobile, masse insensible de l'espace : c'était un corps vide auquel j'étais moi-même étranger, tout entier jeté en avant dans la nuit par l'acuité et la pénétration exceptionnelles de ce regard et sa furieuse volonté de voir, depuis si longtemps à jeun.

Je n'étais que regard et tout en moi était occupé seulement à devenir « ce qui voit », me laissant par ailleurs

ignorer le temps qui passait et aussi ce que je devais attendre.

Mais dès que je LE vis, mon attente se révéla, vorace enfin satisfaite, et se détendit.

C'était un homme d'une taille inhabituelle et singulière, empêché dans une longue cape sombre, avec un étonnant couvre-chef à larges bords, cabossé, flétri, et agrémenté d'une plume tombante qui, elle, était d'une fraîcheur remarquable et d'un éclat tout à fait insolite dans l'ombre. Ce devait être un étranger, — et qui portait fièrement sa misère. Il se tenait appuyé légèrement sur une longue canne fine, impassible maintenant, après qu'une hésitation furtive et tout aussitôt surmontée eût passé sur son visage au moment où il était sorti.

Tout cela, avec une foule d'autres détails minutieux et importants (je ne l'ignorais point) tels que le *nombre parfait* des boutons de sa cape (oublié depuis) et le dessin mystérieux de la boucle de ses chaussures (oublié), tout cela, donc, je le devinai plus que je le vis, tant l'obscurité était décidément opaque et tassée en ce lieu où mon regard fouillait avec autorité. Ma certitude s'était faite par un autre chemin plus détourné, mais je la sentais si grande, si sûre d'elle, que je ne me souciai point de la contrôler plus avant ni ne m'inquiétai de lui découvrir plus d'assiette. Elle se suffisait pleinement à elle-même.

Mon regard, toujours fixé, ne lâchait pas sa prise et semblait vouloir l'accabler de sa toute-puissance manifeste, l'écraser avec aisance sous sa force de pertinence.

Derrière moi, sans que j'y prisse garde, s'était levé tout un échafaudage de certitudes secondaires et de réserves de certitudes que je sentais là, réconfortantes et absolues, sans penser plus à les contrôler que la première, sans penser même à les dénombrer. Je ne voulais pas me retourner : leur présence me suffisait et m'emplissait de toutes les joies de la victoire. Elles étaient là, échafaudées l'une sur l'autre jusqu'à la dernière, toutes à ma disposition et prêtes à intervenir au premier signe, au premier besoin, à la première défaillance; et elles me pénétraient posément de leur conséquente chaleur, s'irra-

diaient en moi, attendant dans la joie que j'en fisse l'utilisation en les concentrant, elles et leurs forces toutes jeunes, dans mon regard. Entretenu dans sa fixité, ainsi, et comme solidifié, le regard qui partait de moi finit par prendre une existence particulière, phosphorescente, dans la nuit. Je pouvais le suivre des yeux.

Jamais encore je ne m'étais senti si sûr, si affirmatif et si sûr!... Et l'Autre ne bougeait toujours pas.

— A qui pourrait-on s'en prendre, sinon à LUI? dit quelqu'un en passant derrière moi; quelqu'un à qui l'évidence de ma victoire semblait déplaire et qui voulait déjà m'en retirer le prix.

Mais ce LUI (prononcé avec un détachement insistant, tout à la fin) prit tout à coup des proportions inquiétantes, au milieu d'une clarté vague et laiteuse qui s'était répandue alentour aussitôt après cette parole, comme si elle en découlait.

Alors tout s'écroula sans bruit derrière moi. Je fus saisi à la nuque par une lourde crainte qui vint troubler le jeu, saisi par elle, enveloppé, paralysé, impuissant à mon tour.

Et LUI, relevant lentement son regard dont j'avais omis jusqu'alors de me préoccuper et qui, jusque-là, avait reposé à terre, relevant lentement son regard jusqu'à moi, de mes pieds jusqu'à la hauteur de ma tête, posément, avec une précision sûrement concertée, l'approchant, avant de fixer sa prise, l'approchant encore, avec une sûreté maintenant infaillible, brusquement l'ajusta contre mon regard toujours tendu et agrippé désespérément à son col, le croisa, puis, se baissant un peu pour le saisir en entier sur toute sa longueur, d'un coup, le brisa net comme un fil de verre.

Je me souvenais soudainement de l'étrange sourire qui avait flotté sur ses lèvres, tout au début, un sourire qui avait été retenu sur le bord et dont je n'avais pu voir, sans le comprendre et sans m'en méfier, que le tressaillement énigmatique auquel je n'avais pas pris garde.

Débarrassé maintenant, et si prestement, de mon étreinte que je croyais infaillible, avec un geste vif et

net, en pleine face, il m'envoya son intense regard, ce regard de feu sombre que sa malice m'avait caché jusqu'alors et qu'aucune puissance au monde ne saurait soutenir, et il me *dévisagea*. Ce fut fait aussitôt.

Quand je sentis qu'il m'avait dérobé mon visage — arraché comme une écorce de son fruit trop mûr — je demeurai stupide à cette même place qui m'avait vu si victorieux tout à l'heure. La honte d'être ainsi, sans visage, me dérouta, et le sentiment même de la lutte m'abandonna; j'étais livré, proie désormais docile et désolée, à cette énorme fatalité que je n'avais pas su prévoir et qui était beaucoup trop grande pour moi.

Mon corps se mit à prendre des importances silencieuses et inéluctables, de lui-même, comme envahi, moment après moment, par des lourdeurs monumentales et des enkyloses sans mesure; et quand il n'y eut vraiment plus rien de vivant en moi, quand tout fut de pierre, je sentis lointainement (comme une explication tardive à tout cela) que quelque part, ailleurs, dans une cavité inexplorée de ma vie passée, gisaient des hontes paralysantes et des remords délaissés qu'il me faudrait *pouvoir* m'avouer. Mais comment faire?

Un moment (qui fut un moment d'espoir fébrile et forcené) je sus qu'il y avait là quelque chose à reprendre, à corriger. Mais il était trop tard et les temps étaient passés, maintenant que j'étais statue. Je ne pouvais plus me baisser sur moi-même; et sans visage, comment eussé-je pu songer à refaire le chemin et m'y reconnaître, en supposant que j'eusse pu franchir cette colossale immobilité?

— Les temps sont passés et ils ne sont plus! articula froidement cet homme effrayant, comme s'il me renvoyait ma propre pensée. Et je fus pris, à le lui entendre dire à voix si terriblement haute, je fus pris, envahi, déchiré par une peur glacée qui s'engagea, sans trouver aucun obstacle, dans mon immense et fatale immobilité.

Encore s'IL avait eu quelque ricanement mauvais avec ses paroles, ou quelque rictus ironique de mépris, il y aurait eu quelque petit espoir. Mais non! LUI ne se mépre-

nait pas ainsi; ni sur *son* rôle ni sur *ma* personne. Celui qui trompe infailliblement ne doit pas pouvoir se tromper... et c'est son châtiment peut-être. A cela, je le reconnus, moi, hélas! toujours immobile de peur dans cette irréfutable immobilité, chargée jusqu'aux proportions d'une haute cathédrale de lourdeurs, de paralysies et de remords. Tout à l'heure, j'avais senti que je ne m'appartenais déjà plus tout à fait; je l'avais reconnu en pressentant que c'était sur son ordre; et maintenant je me reconnaissais en partie dans l'Autre, sans pouvoir me détourner! Il avait brisé mon regard, il m'avait dérobé mon visage, il m'avait frappé d'immobilité et maintenant je me voyais peu à peu affluer dans l'Autre!

Le destin, creusé par cette forme soudainement pétrifiée de ma vie comme l'espace est creusé par la statue dont nous voyons le relief, le destin qui est tout le négatif visible et invisible dans quoi s'inscrit et se dessine le positif de la vie personnelle, le destin épousait maintenant parfaitement le contour précisé de la mienne et, au contraire de mon imprudence, avec d'infinies réflexions, il statuait sur mon cas.

L'Autre considérait ces lentes transformations, de l'air de quelqu'un qui en sait long et qui tient à ne laisser paraître que sa complète indifférence; et il le faisait avec un tel sans-gêne, avec une si insolente évidence que j'en vins à me demander s'il n'en était pas, volontairement, l'auteur, comme de toutes les pensées qui s'agitaient encore en moi. Ce soupçon, vers lequel je me hâtai avec tout ce qui me restait de pensée, ce soupçon lui-même lui appartenait peut-être déjà...

Puis, comme IL demeurait toujours en face de moi et ne voulait pas s'en aller ni même remuer, je tentai, pour déjouer d'un coup ses machinations diaboliques de possession, un geste. Un seul geste, à travers mon immobilité de pierre. De toutes mes forces, dans une recherche indéfinie et douloureuse, je cherchai à rappeler à moi mes forces, à les rassembler afin de percer cette paralysie. Oui, ne serait-ce qu'un tout petit geste du bras, de la main, d'un seul doigt même (pourvu que ce fût de la

main gauche), et il jetterait tout à terre d'un seul coup, il lui montrerait, oh! sa surprise et son indignation devant le désastre! il lui montrerait soudain que je n'étais pas aussi *pris* qu'on pouvait le croire. Un geste, un mouvement, n'importe quoi, qui me délivrerait!

... Ce furent des efforts immenses et épuisants au beau milieu de ces constructions sans cesse raffermies, un reploiement héroïque de toute ma volonté sur elle-même pour recueillir et lancer ensemble mes énergies, des efforts d'une lenteur et d'une envergure surhumaines, attentifs et tenaces tout d'abord, puis désordonnés et dangereux, et d'une extrême violence panique enfin, dans leur désordre désespéré qui voulait échapper un instant à toute cette lourdeur de pierre afin de pouvoir accomplir un geste : un geste à moi, un geste vivant d'homme vivant. Un geste *salutaire*.

Ce furent des efforts inutiles. Un nombre incalculable de tentatives et d'échecs.

Enfin, miraculeusement multipliée parce qu'elle se trouvait être sur le bord extrême de la défaite, il y eut une dernière tentative qui mit son comble à tout le danger couru : multipliant le risque, elle multipliait la chance de victoire; — et je n'avais pas le choix. Celle-là devait être la dernière : elle avait monstrueusement, au delà de toute prudence, amassé en elle tout ce que je pouvais posséder d'énergie et de forces, prises en moi et hors de moi; elle avait réalisé tout mon capital humain pour le jeter, d'un seul coup, dans la balance, comme enjeu, en un dernier effort *total*. Quitte ou double. Derrière, il ne devait plus rien rester. Victoire ou défaite.

— Et je fus délivré!

Mon bras libéré (et pas seulement le doigt ou la main, mais tout le bras jusqu'à l'épaule) se levait doucement à ma volonté. D'abord j'essayai, je l'exerçai discrètement; je fis jouer à peine les articulations, les muscles, délicieusement; et quand je fus tout à fait assuré qu'il était libre et bien à moi, alors je me mis à l'agiter furieusement dans tous les sens, comme une preuve, tournoyant et

gesticulant à la façon dont j'aurais poussé un hurlement de gloire.

Enfermé par ailleurs dans ma statue, je l'agitais et le secouais dans une plénitude d'évidence et, avec une satisfaction insoupçonnable pour quiconque n'a pas été comme moi-même dans ce cas-là, j'ouvrais la main, je fermais le poing, j'écartais les doigts, je les rejoignais comme le convalescent qui vient de reconquérir l'usage de son membre, sans cesser toutefois de gesticuler furieusement.

Alors, plus délicieusement encore, je sentis refluer en moi mon regard perdu; je le sentis venir avant de voir, je le sentis se couler en moi, chercher sa place, s'ajuster où il fallait, — et je le portai victorieusement sur l'Autre, pour accomplir sa défaite. Mais en même temps, avec ce regard, je vis : IL n'avait pas bronché et son air était exactement le même, tout de placidité, de froideur, d'autorité et de parfaite sûreté de soi dans la puissance!

Le doute fut en moi d'un coup, m'envahissant avec le souvenir soudain du visage qu'IL m'avait dérobé tout à l'heure et auquel je n'avais plus pensé dans la joie de la victoire : IL ne me l'avait point rendu. Et aussitôt, hélas! je compris que je n'avais pas *réellement* remué : mon désir si violent et si désespérément tendu, tendu à se rompre, mon désir s'était échappé de moi et c'était lui seul que j'avais observé, devant moi, croyant agir moi-même... Je me sentis irrémédiablement perdu de désespoir, cette fois.

— C'était une *autre* Tentation, dit l'Autre avec le plus grand calme pour bien m'apprendre où j'en étais : il ne fallait pas essayer, mais attendre.

Et sa voix qui, pour la première fois, avec cette atroce simplicité, avait prononcé le mot terrifiant qui signifiait la chose, sa voix se répandit en moi, douloureusement, comme un poison. C'était une voix *plate* et qui, malgré cela, ressemblait fidèlement à la mienne, perdue en mon immobilité de pierre où elle résonnait, pour moi seul, avec une amplitude extraordinaire, toute pleine d'échos et de retours sur elle-même, de significations aiguës et

blessantes. Tantôt la phrase se brisait sur un angle intérieur et les mots s'égaillaient, chacun courant en moi avec des hâtes et des tours et des détours et de brusques arrêts, où il prenait chaque fois un nouveau sens plus révélateur : un sens qu'on n'avait pas connu jusqu'alors. Tantôt la phrase se reformait et défilait, claironnante, glorieuse, ou bien se mettait de profil pour faire de l'ironie, ou bien encore elle se mettait à tournoyer, furieuse, en emportant avec elle des morceaux de mon expérience, des lambeaux de ma volonté, des parties sanglantes de ma sagesse passées, rongeant et démantelant le nœud le plus essentiel de ma personnalité, se ruant dans ce sanctuaire jusqu'alors inviolé où je pouvais encore croire en moi.

... Quand je fus épuisé par ce travail dévastateur, mon architecture intérieure rompue, mon monde vidé de forces et de sang, quand je fus, par le désastre hurleur, rendu au dedans aussi parfaitement insensible et muet que j'étais au dehors immobilité et pierre, encore une fois j'entendis la voix insoutenable : une voix plate passant comme un vent au-dessus des déserts, et qui disait encore cette fois :

— C'était une AUTRE Tentation...

Un ouragan au-dessus des déserts, annonciateur impersonnel et toujours sibyllin.

Il se produisit comme un premier réveil dans mon intelligence envoûtée; une sorte de somme se fit alors, hâtive et perspicace, qui énumérait par le menu tout ce qui s'était passé, rétablissant en un éclair les rapports inaperçus, les relations secrètes, éclairant crûment le danger, faisant le décompte de mes fautes, remettant partout de l'ordre en moi. Puis, sous une forme monologue, décrivant ses arabesques furtives avec une hâte et une clarté non-pareilles :

« L'Autre, c'était bien LUI : celui qui se tient immuablement derrière, celui de l'unique nécessité contre-pesante de Dieu, le Prince des envers, le Grand des embuscades, le principal personnage, profiteur malin des forces comme des faiblesses, le sublime possesseur de l'*autre*

sens, l'Envoûteur. Lui, le Maître des apparences. Le Séducteur. Lui, le toujours plus subtil qui n'intervient, en personne, qu'auprès des principales fortes têtes du monde de la sagesse, de la béatitude, de l'inspiration : Lui, le Tentateur! Il réserve perfidement le désespoir aux malheureux et l'ivresse de joie aux heureux de ce monde, le Charmeur, l'Artificieux, qui provoque toujours au combat. Sa ruse la plus sûre? Il provoque toujours au combat et il tourne autant de fois, *plus une*, sa ruse en face de l'homme qui l'attendait. Ou qui croyait l'attendre. »

Ce nom honni dont il ne faut jamais dire le nom, je ne l'avais aucunement prononcé et ma pensée, à aucun moment, ne s'était approchée de l'idée de ce Nom ou de sa personne. Ce n'était pas un rêve, oh! certes pas! et si j'avais été imprudent, je saurais maintenant me reprendre et lui demander compte de mon imprudence. Car si le Malin se trouve seul responsable de sa propre victoire, à la fin, s'il n'en va que par sa faute, que lui sert d'être le Malin? C'était lui qui m'avait provoqué, je le lui ferais reconnaître! Il avait rempli mon attente sans que je l'eusse suscité, il lui avait donné un sens qu'il m'avait imposé. Puis il m'avait dévisagé, le Mystificateur... Je le ferais victime de ma bonne foi!

Ainsi pensai-je à une vitesse extraordinaire, avec une rare aisance, découvrant à mesure toutes ces choses qui resplendissaient tout au fond de moi et qui, éclairant ce courant foncier de ma propre vie que je cherchais à connaître depuis si longtemps, m'orientaient maintenant, comme une étoile profonde.

Ce fut un instant de joie ineffable, l'éclair éblouissant du génie : un instant de divine liesse du haut duquel je comprenais tout ce qui était resté caché à mes yeux jusqu'ici, et le sens secret d'une infinité de choses et de moi-même. Un instant, mais d'éternité retrouvée, et qui demeurerait pour toujours dans ma vie, que rien ne pourrait plus m'ôter.

Pourtant, j'étais à peine parvenu à cette haute félicité sacrée que mon regard, resté sans surveillance pendant

ce temps, retourna involontairement là-bas, sous le porche où il rencontra, à mon grand effroi, une mine de réjouissement ironique et vil, un visage qui contrefaisait hideusement l'extase, s'éclairant immédiatement après d'un sourire éclatant et aigu dans l'ombre. Une grimace qui riait, et où je me reconnaissais presque. Me rejetant dans la lutte sans merci, je hurlai :

— « Toi! »

Il y eut un cri menaçant, là-bas, proféré avec un signe du doigt, insultant, puis un bref éclat de rire immédiatement suivi de mon nom.

Mais j'étais attentif : je veillais. Je couvris de toute ma voix l'énoncé fatal. Et même, échauffé par la lutte et prenant on ne sait où cette audace, je le prononçai moi-même par trois fois en me frappant la poitrine, pour détourner ensuite vivement mon regard du porche trop habité.

Instantanément, je revins entièrement à moi-même avec ma température propre, ma liberté physique et ma lucidité. Une ruse extraordinaire, vraiment! Victoire! il n'y avait plus personne, là-bas. Avec un geste plein d'amour je fermai ces yeux qui étaient demeurés si longtemps trop ouverts et je pressai dessus mes deux mains, me recueillant avec délices sur la joie retrouvée d'être moi.

Mais cela s'éteignit d'un coup et ce fut, au contraire, comme un deuil soudain, fait de fleurs gâchées et de pleurs contenus, qui vint flétrir ma joie.

— C'est la fièvre, pensai-je, le combat a été trop chaud.

Mais quand j'eus constaté, en y allant moi-même, qu'il n'y avait réellement plus personne sous le porche maudit, ni même aucun souvenir perceptible d'une présence quelconque, quand j'eus suffisamment exploré l'ombre où rien ne semblait avoir été jamais dérangé, alors je me retrouvai véritablement moi-même, avec calme, à ma propre mesure. Je me vis aussitôt tel que j'étais, issu sain et sauf pour cette fois de l'infernale tentation de la lutte avec Celui-là, et sans excuse devant moi. Avec un élan

plein de reconnaissance pour cette victoire acquise, un élan plein de jeunesse et de virilité à la fois, je connus un enthousiasme tout neuf, profond, pesant, et mûr à toutes éventualités ultérieures : un enthousiasme sage et retenu qui aurait beaucoup à m'apprendre, je le savais, particulièrement au sujet de cette étonnante victoire et de ses incertitudes... On ne sort jamais sans dommages d'un combat.

Quand, plus tard, je fus revenu avec cette maturité soudaine au fond de moi, à laquelle je dus tout d'abord m'habituer; lorsque donc j'y fus enfin habitué et que j'eus atteint, après des découragements qu'on ne pouvait pas contourner, mon nouvel âge qui me vieillissait beaucoup, je me retrouvai plus solitaire et infiniment plus circonspect que jamais. Je dus me souvenir, pour commencer, et rattacher chaque lien à travers ce vieillissement. Refaire mes nuits et mes jours, difficilement.

Ainsi, retrouvant une note que j'avais prise autrefois sur une page hâtive, afin de me prémunir contre les surprises et les pertes de temps, je lus avec stupéfaction :

« Les choses qu'il faut connaître, approfondir et habiter; les choses qu'il faut cultiver, sur lesquelles il faut ensuite s'étendre (avoir ce courage) et méditer, sont invariablement au nombre de sept; — et ce sont par exemple :

1 Le rêve
2 La Mort
3 Le silence ou la solitude
4 L'Absence (son mystère)
5 Le miroir
6 La voix humaine ou la main
7 La naissance (qui vient en dernier)

« et avec elles ou parmi elles les nœuds, l'oubli, les clefs, l'ombre, le sang et tout ce que nous cachent la lumière, le mystère, la tradition, les présences, les évidences; et le rapport de ces choses entre elles, le jeu et le rejeu. C'est par là que passe la vie, l'envers et l'endroit — l'envers surtout — le noir et le blanc, le noir

avant tout, le dedans et le dehors et inversement. Le nombre 3. »

Or, avec cet âge soudainement tombé en moi et auquel il avait fallu que je m'adaptasse, j'avais appris une chose nouvelle, et que ce n'était là qu'une sagesse provisoire : maintenant — et avec d'autres moyens — je savais l'inutilité du symbole, au delà des premières hésitantes vérités. Au revers de la feuille, je notai :

« Victoire?

« Ce n'était là qu'un *premier* engagement.

« Car avec Celui-là, il n'y a jamais de définitive ou réelle victoire : il n'y a qu'une tentative : un couronnement final de toutes les résolutions antérieures; une première tentative finalement conduite à l'échec. Et les philosophes nomment cela de la métaphysique, les idiots! — qu'importe! Ils n'ont, entre leurs mains pâles, jamais de réalité plus grande que celle des reflets. De l'image, ils ignorent tout, jusqu'à son existence.

— *Où ai-je perdu?* telle est la seule question.

« C'est à son corps défendant qu'on avance, en effet, et la moindre erreur comme aussi *la parfaite absence d'erreur* mèneraient fatalement à la ruine : IL est toujours de mèche. Il faut un dosage exact d'erreurs, c'est un calcul d'alchimiste.

« Tentatives? non : Tentations! Et celle-là évitée (à quel prix de sang?) en promet immédiatement une autre, plus subtile, qu'on ne peut pas soupçonner.

« Comment tricher ou ne pas tricher? gagner ou perdre? LUI seul connaît la règle; le jeu change autant de fois qu'il faut.

« Et qui sait si la victoire remportée si *visiblement* sur LUI (peut-être avec SA permission secrète ou sur SON ordre), — qui sait si ce n'est pas justement cela, la véritable tentation, celle dont on ne peut pas se défaire? »

Un grand travail s'accomplissait, auquel il ne me fut pas donné d'assister tout au long. Je m'éveillais par à coups pour voir tantôt des chantiers en désordre où

l'on ne reconnaissait rien, tantôt des fusions solennelles et éclatantes, tantôt des combats furieux en confuses mêlées, ou bien de lents acheminements de choses dont on ne voyait pas la fin.

Troublé, il me semblait chaque fois, au dernier moment, me reconnaître dans l'un ou l'autre camp, participant fiévreusement à ces activités inexplicables. En dernier lieu, je me vis, de dos, devant un temple blanc et haut, contemplant deux inscriptions de bronze qui en ornaient le front.

Je n'avais qu'à lever les yeux pour les voir : un grand espace lisse les séparait; et bien qu'elles fussent écrites dans une langue étrangère, je pus les lire avec facilité :

ON NE PEUT PAS COMPRENDRE LA TENTATION —
A CAUSE DE LA CRAINTE QU'INSPIRE LE TENTATEUR

QUANT A LA TENTATION ELLE SE TIENT AU DELA
— TOUJOURS UN PEU PLUS LOIN QUE LA —
MÉCONNAISSABLE ET EMBUSQUÉE

Entre les deux phrases, comme entre chaque ligne de chacune des deux phrases, quelque chose s'agitait, que je ne sus pas reconnaître. Puis une plume brillante tomba à mes pieds. Et la nuit revint.

(Extrait de : « La Nuit veille », à paraître aux Editions Desclée de Brouwer.)

Rulita

par GEORGES PIROUÉ

Rulita arriva par train spécial, avec trois cents petits camarades, un soir à 9 heures. J'imagine qu'elle descendit sur le quai les yeux collés de sommeil et le visage fripé de fatigue, un numéro d'ordre épinglé au revers de son manteau. Les mères d'adoption s'agitaient autour des enfants, inquiètes de savoir lequel leur était réservé, jalouses les unes des autres et prêtes à soupçonner partout le passe-droit et l'injustice.

Cette scène, on me l'a racontée plus tard, si bien que je ne peux aujourd'hui que me la représenter, mais avec une précision qui me gêne comme un remords.

Il y a plus de douze ans de cela. A cette époque, j'étais collégien. Je n'avais pas trop de toute ma bonne conscience pour me maintenir en tête de ma classe et de toute ma ferveur pour nourrir à l'égard d'une fille, à qui je n'avais jamais adressé la parole mais sur le chemin de qui je me trouvais presque chaque jour, un très grand amour. Il ne me restait rien pour ma famille. Lorsque le bruit avait couru que mon frère accueillait pour quelque temps une petite réfugiée espagnole, je m'étais contenté d'approuver, parce que j'avais des opinions politiques avancées, avec une condescendance lointaine d'intellectuel en herbe. L'idée ne me venait pas que cet événement méritât d'entrer dans le cercle de mes préoccupations.

Je ne fis donc connaissance avec Rulita que plusieurs jours après son arrivée dans notre ville, un samedi où,

en fin d'après-midi, ma belle-sœur vint la présenter à mes parents. Je m'attendais à voir une tzigane brune à yeux noirs, marquée de maladie et de frayeur par la guerre, tout à la fois timide et assoiffée d'affection. Une enfant que nous allions traiter avec un mélange de pitié et de respect silencieux, comme une petite figurine de l'Histoire égarée parmi nous, immobile et muette dans le coin où on lui dirait de se tenir et qu'il nous faudrait précautionneusement réconcilier avec la vie.

J'entendis tout d'abord, de la chambre où je travaillais, un son de voix guttural, âpre et cuivré comme un clairon. La porte s'ouvrit et une gamine de six ans, les cheveux blonds coupés ras, le nez épaté et couvert de taches de rousseur, éclata de rire sur le seuil. Je suppose qu'elle célébrait ainsi la victoire d'avoir ouvert la porte toute seule et de surprendre quelqu'un qui ne l'attendait pas. Pour me signifier mieux son triomphe, elle se mit à marcher autour de la table en tapant des pieds et en agitant un bâton de chocolat dont elle avait les joues barbouillées. Je restais interdit. Elle interrompit son carrousel, se planta en face de moi et s'enfonça le reste du chocolat dans la bouche. Elle avait d'immenses yeux gris dont l'éclat s'était tout à coup éteint. J'eus l'impression que je la décevais. Soudain, elle plaqua ses deux mains sales sur le cahier de mathématiques que j'étais en train de mettre au net, et s'enfuit. De nouveau son rire guttural éclata. Je m'étais levé pour protéger mes affaires. Elle revint sur moi. Je l'écartai du mieux que je pus, penché par-dessus la table, ridicule et mortifié de sentir peser sur nous les regards de ma belle-sœur et de ma mère qui nous observaient. Le jeu semblait plaire à la petite. Elle riait à gorge déployée. Finalement, ma mère l'attrapa par la main et l'emmena dans une autre chambre. Je fis quelques pas à leur suite, puis revins m'asseoir, après m'être enfermé à clef. J'étais blessé d'avoir été entraîné, malgré mon âge, dans une de ces disputes d'enfants que les adultes contemplent avec amusement et auxquelles ils mettent fin avec une révoltante désinvolture, sans s'inquiéter d'en découvrir les

responsables ni de deviner ce qu'elles cachent de sentiments secrets.

Ma dignité offensée parla la première. Le lendemain, je fis remarquer à déjeuner que cette petite n'avait aucune éducation et qu'on aurait sans doute fort à faire à lui en inculquer les rudiments. Mais à la vérité, j'étais moins en peine de voir mes privilèges ébranlés par la sauvagerie de cette intruse que bizarrement induit à lui en vouloir pour des raisons plus obscures. Je pense aujourd'hui que j'étais surtout déçu. Déçu que Rulita ne se fût pas présentée à mes yeux comme une mendiante. Elle ne m'avait donné le temps ni de la regarder ni de me laisser porter vers elle par une sympathie naissante. C'était une petite bête saine, sans passé, que les malheurs de son pays ne concernaient semble-t-il pas. Elle n'avait pas besoin de moi et se moquait de mes bonnes intentions. Bien mieux, pareille à ces gens qui vous font boire afin de sceller plus vite une alliance, elle avait usé de son rire pour jeter bas mes pudeurs de garçon et m'avait lancé brutalement à la face l'offre de son amitié tapageuse et superficielle. Je revoyais son regard, à la fois rusé et complice, hostile et interrogateur, au moment où l'idée lui était venue de salir mon cahier, comme si elle avait voulu du même coup me faire comprendre le néant de ma prétendue supériorité et m'inviter à je ne sais quelle fête. Je m'étais considéré d'avance comme son protecteur et je me trouvais destitué au premier coup d'œil, pris de vitesse, attaché à sa remorque et mené par le bout du nez. N'importe qui eût éprouvé de l'amertume d'un renversement de situation si brusque. Enfin, comme il était à prévoir, rien de bon n'était résulté des initiatives de cette tête folle. A se croire irrésistible, elle m'avait précipité dans une querelle stupide où j'avais fait figure d'imbécile. Nous étions la risée de tous.

C'est ainsi que dès notre première rencontre s'établirent entre nous des rapports ambigus.

Naturellement les mêmes raisons qui provoquaient notre mésentente facilitèrent l'adoption de Rulita par la famille. Les femmes surtout, ma mère et ma belle-sœur,

se félicitaient d'avoir affaire à une enfant si franche. Elles trouvaient plus agréable de refréner ses instincts que de lui redonner le goût de l'existence. On eût dit d'ailleurs que Rulita ressentait du plaisir à être traitée avec rigueur. Les justes remontrances qu'on lui faisait limitaient autour d'elle une zone d'enfance qu'en princesse régnante elle parcourait dans tous les sens et qu'elle s'ingéniait à agrandir à coup de désobéissances, avec l'entêtement d'une chèvre. J'étais seul à m'en attrister. Je voyais dans son attitude un penchant à la vulgarité, un conventionnalisme indigne d'elle, et dans la satisfaction, mêlée de gronderies et d'éclats de voix, des membres de ma famille, un aveuglement que je ne partageais pas, un défaut de tact dont je souffrais. Il faut dire aussi que par l'indiscipline de l'un et la fermeté des autres se créait entre l'élève et les éducateurs une connivence dont j'étais peut-être jaloux.

Hélas, j'étais jeune. Car maintenant que je me remémore cette époque, je m'aperçois que Rulita ne nourrissait à mon égard, ni à l'égard de personne, la moindre arrière-pensée. Une seule chose la passionnait, elle aimait vivre, et qui sait si ce n'est pas cela qui m'effrayait en elle.

Chaque dimanche après-midi, elle arrivait chez nous avec ceux qu'elle appelait déjà ses parents. Aussitôt son goûter avalé, elle s'éclipsait, fouillait dans les armoires pour revenir affublée d'une manière extravagante, la taille serrée par plusieurs ceintures et la tête ornée d'un mouchoir dont la pointe descendait sur son front. Elle fermait le rideau de la fenêtre, se cachait derrière, reparaissait et chantait des airs de sa façon en agitant les bras et en se trémoussant du derrière. Cependant la peur qu'elle avait de faire tomber son mouchoir et de déranger l'ordonnance de ses oripeaux de fortune donnait à ses attitudes une grâce noble et un peu guindée de porteuse d'eau. Elle esquissait ses mouvements de danse plutôt qu'elle ne les exécutait, si bien qu'elle n'avait pas l'air de singer une femme mais de s'essayer à l'être et de nous annoncer qu'elle en serait une un jour. L'ingénuité avec

laquelle elle inventait des rythmes et l'étonnement heureux qu'elle manifestait à en éprouver le charme sur nous avaient quelque chose de presque gênant. Comme la fraîcheur trop pure de l'eau, si différente de la brûlure de la soif. Comme la beauté trop séduisante d'un cabri que ni la nature ni l'homme n'ont, semble-t-il, destiné à une tâche. Elle nous donnait à voir ce qu'elle n'était pas encore, avec d'autant plus d'imprudence que l'idée ne l'effleurait pas que sa petite comédie pût avoir la signification d'une promesse. Elle était tout entière dans sa spontanéité et sa croissance, incapable de la moindre dissimulation, puisque totalement ignorante de son avenir de femme. Le pire secret des enfants est de n'en pas avoir. C'est nous qui leur en supposons un et nous acharnons, bien en vain, à vouloir le percer, puisqu'il ne vient que de nous.

Le plus souvent, son numéro terminé, Rulita se réfugiait près de moi, avec une confiance à laquelle je ne l'avais pourtant jamais engagée. Elle s'abattait sur ma jambe, me donnait de légers coups de tête dans l'estomac, en riant d'une voix rauque, comme ces chats qui s'insinuent sous la veste pour remonter jusqu'à votre épaule. Ses cheveux avaient à peine repoussé. Rien ne cachait sa nuque maigre, creusée d'un sillon qui se perdait sous les mèches courtes, soyeuses comme une toison. Je la prenais sur mes genoux. Elle jouait avec des coquilles de noix ou des allumettes sur la table et, se retournant de temps en temps, d'une brusque torsion du cou levait vers moi son visage aplati, comme un pain qui n'a pas encore levé.

Flatté qu'elle m'ait choisi comme camarade en même temps qu'embarrassé de ses marques d'affection, j'étais tenté de l'emprisonner de mes bras et de la faire taire, car elle bavardait sans arrêt, pour que notre amitié n'attire pas l'attention, se fortifie dans le secret, l'égoïsme et l'orgueil, aussi loin que possible des adultes et de leur protection dégradante. Mais elle était à l'âge où l'on donne sa vie en spectacle sans y penser, tant on se sent de réserves à venir auxquelles personne ne peut toucher,

tandis que j'étais de ceux qui font cadeau de leur âme tous les jours, du fond du cœur, mais à condition que cela ne se remarque pas. Son impudeur d'enfant heurtait mon formalisme et ma pusillanimité d'adolescent. C'était là notre conflit.

Autour de la table couverte de tasses et d'assiettes, de serviettes de papier dont Rulita me demandait de faire des cocottes, la conversation languissait. Dehors le soir tombait. L'heure était à la somnolence. Tout à coup le silence régnant me faisait lever les yeux et surprendre dans les regards de ma famille l'ironie ou l'attendrissement. Je me sentais semblable à un chien que le sommeil aurait surpris une petite chatte entre les pattes, et, comme dans les livres d'enfants, toute la basse-cour en demi-cercle met une sourdine à ses gloussements dans l'attente de son réveil. Une fois de plus, la petite « m'avait eu ». Pourquoi faut-il que lorsque deux gamins se rencontrent, le plus âgé finisse toujours par rendre hommage au plus jeune? Je déposais Rulita par terre, me levais, courais mettre mon manteau. Elle ne comprenait pas, m'arrêtait de ses bras en croix, un sourire en demi-lune sur les lèvres, mi-joueuse, mi-désolée. Je la quittais en larmes, parce que dans ma précipitation, je l'avais bousculée. Ma mère prenait un visage réprobateur, ma belle-sœur riait. J'allais déambuler sous les fenêtres de mon grand amour qui, le dimanche, n'était jamais là.

Une ou deux fois, le soir, mon frère et sa femme me demandèrent de garder la petite pendant leur absence. J'arrivais avant leur départ. Le coucher de Rulita se faisait dans un grand bruit d'eau et de portes claquées, de rires, de poursuites et de cris, comme pour conjurer l'imminence du silence. Egalement selon un rituel de baisers et d'absorption d'eau sucrée dont on eût dit qu'elle usait pour m'empêcher d'entrer de plain-pied dans son intimité.

Aussitôt étions-nous seuls que son agitation tombait. Je m'étais auparavant plié à toutes ses fantaisies, avec une complaisance de futur vainqueur. Je m'asseyais au bord du lit. Une obscure rancune me soufflait à l'oreille

de prendre ma revanche. Autant j'avais eu l'impression, lorsque nous étions en compagnie, d'être le plus faible devant elle, autant je me sentais alors remis en possession de mes pouvoirs, libre de mener à ma guise une bataille inégale. J'en profitais bassement. Je lui parlais comme à une grande personne, lui tendais des pièges, sollicitais et refusais tour à tour sa tendresse, avec un machiavélisme sans doute dérisoire mais dont elle était totalement dupe. Je dois dire aussi que la possibilité qui m'était offerte d'être moi-même, d'exprimer mes sentiments sans contrainte me remplissait d'une sorte d'anxiété, augmentée encore par le fait que Rulita, dans sa déconcertante ingénuité, se montrait incapable de résistance.

L'appartement était vide, laissé à l'abandon, toutes les portes ouvertes. C'est à peine si de loin en loin on entendait une auto dans la rue, dont les phares balayaient le plafond d'une lumière lente, compassée, sans curiosité. Je me compliquais à plaisir la tâche d'être gentil, substituant à mes élans d'affection l'amusement pervers d'être meneur de jeu, m'ingéniant à éveiller chez mon interlocutrice la coquetterie, la vanité, la déception, la jalousie, comme si j'avais voulu me prouver à moi-même que le bonheur tranquille n'existe pas, mais qu'à y regarder de près, il n'est fait que d'impulsions réprouvables. Je me voulais lucide, quand ma vraie lucidité aurait dû consister à m'émerveiller simplement de la sincérité transparente de ce « petit d'homme » sans péché.

Rulita pouffait de rire dans son oreiller, s'asseyait dans son lit, gigotait des jambes sous les couvertures, claironnait ses réponses et tout à coup m'opposait un front têtu et bosselé sur lequel sa perruque de cheveux courts semblait posée de travers. Je croyais avoir devant moi le visage encore enluminé, fendu d'un immense sourire peint, d'un clown qui vient d'apprendre une mauvaise nouvelle. Sous la spontanéité de Rulita, au fond de ses yeux gris clair, offerts comme deux lacs au soleil, je devinais de l'effroi, une réticence que j'interprétais comme un refus, l'impossibilité pour elle de me donner ce que je souhaitais, et qui n'était que le reflet de ma

propre complication dans son esprit, le résultat de mes frayeurs et de mes ruades de poulain mal dressé sur un chemin sans obstacles. Je la laissais dormir, avec le remords d'avoir gâché quelque chose, mais l'inconsciente satisfaction aussi d'en avoir rejeté la responsabilité sur elle, donc de n'être coupable de rien. Je ne sais quelle sagesse mystérieuse me disait qu'en me faisant d'elle une ennemie, je travaillais à son bien.

C'est ainsi que l'hiver passa et que le printemps vint. Un printemps comme nous en avons dans nos montagnes, sans éclosion de bourgeons ni de fleurs, mais qui tient simplement dans le fait qu'un beau jour un ciel nouveau brille entre les hachures des branches sèches et qu'une chaleur inusitée pèse sur le décor inchangé de l'hiver. Il s'est passé quelque chose dans la terre, dans les airs, au plus profond de notre corps aussi, qui, ne s'accompagnant d'aucun signe extérieur, ressemble davantage à une sensation de vide qu'à une explosion de vie, au déclic d'un mécanisme abstrait plutôt qu'au déploiement d'une fête. On s'en inquiète plus qu'on ne s'en réjouit.

Nous avions coutume d'aller passer le dimanche de Pâques dans un village voisin, dont un vieil oncle moralisant, entouré d'une nombreuse famille, était le pasteur. Mais avant d'en venir à cette journée, il me faut encore évoquer le souvenir d'un incident resté très frais à ma mémoire.

Un jeudi après-midi, ma mère m'avait envoyé chercher Rulita. C'était une corvée qui ne me plaisait guère. Je m'imaginais la ville peuplée de camarades de classe qui n'auraient rien de plus pressé que d'aller raconter partout qu'ils m'avaient rencontré donnant la main à une petite fille. Nous étions féroces pour ceux de nos amis qui avaient le malheur d'avoir des sœurs.

Je me souviens que j'entrai sans sonner, ainsi que je faisais toujours et m'arrêtai sur le seuil de la chambre. Rulita portait une robe neuve, verte à col de dentelle, que je ne lui avais jamais vue. Ma belle-sœur s'affairait autour d'elle, s'agenouilla pour lisser les pans de la jupe et toujours à genoux prit l'enfant à bout de bras

pour l'admirer. J'eus l'impression d'une complicité entre ces deux êtres et le soupçon d'une mise en scène qu'elles m'avaient préparée ensemble pour me forcer à sortir de ma réserve. Rulita tenait un chapeau de toile blanche, qu'on venait de lui acheter aussi, et se l'enfonça sur la tête, attendant, les bras levés et tirant des deux mains sur les ailes, que je dise quelque chose. Je n'oublierai jamais son sourire, dirigé de bas en haut vers moi, contenu sur les lèvres, éclatant dans les yeux et qui, à mesure que mon silence se prolongeait, se dramatisait de l'intérieur, sans qu'un trait du visage changeât, sous l'effet de la déception. Mon silence d'ailleurs, j'en suis sûr, n'était pas seulement de pudeur, du désir enfantin de blesser, mais aussi de saisissement et de délectation. M'eût-on laissé le temps de prendre conscience de ma joie et de la remâcher quelques secondes que j'aurais sans doute parlé. Mais ma belle-sœur, mi-enthousiaste, mi-agacée de mon attitude, crut bon d'interroger, d'une voix qui me sembla trop impérative :

— N'est-ce pas qu'elle est chou ?

Du coup Rulita devenait une poupée étrangère à notre colloque, victime de nos conciliabules, qui allait tirer vanité de mes éloges et se féliciter peut-être avec sa mère de la réussite de leur stratagème. Je répondis à peine, ma belle-sœur haussa les épaules et j'emmenai la petite brusquement, en proie à la mauvaise humeur mais aussi au sentiment de la soustraire à de mauvaises influences.

Rulita n'était pas rancunière. Sans doute n'avait-elle rien compris à ce qui s'était passé. Elle insinua son poing aussi profondément que possible dans ma main fermée et marcha sagement à côté de moi. Maintenant que j'affrontais la rue, sa compagnie m'était agréable. J'étais même content qu'on l'eût si bien habillée. Je balançais son bras nu jusqu'au-dessus du coude en l'écoutant bavarder. Des jugements de ma mère me revenaient, qui avaient souligné l'intelligence de ses remarques. J'étais heureux de m'en rendre compte à mon tour. Au bout d'un certain temps, les mots montèrent sans effort à mes lèvres :

— Ta robe est bien jolie... et ton chapeau te va bien.

Elle leva vers moi son visage de pâte dorée et éclata de son rire guttural, profond, trop rauque pour un si petit corps. Quand elle se fut calmée, elle dit :

— Embrasse-moi.

— Ici, en plein trottoir?

J'étais pris de panique. Elle me tirait par la main. J'essayais de la raisonner :

— Attends que nous soyons à la maison... Pas ici. A la maison, je te promets...

Elle luttait pour que je m'arrête, comme un chevreau, les genoux en x, et s'amusant de mon hésitation.

— Tout de suite.

Je fis quelques pas dans une impasse et tournant le dos à la rue dont j'ai gardé le bruit de fleuve tranquille dans l'oreille, je me penchai sur elle et l'embrassai sur les deux joues.

Est-ce l'effet du printemps ou l'ivresse de partir, si peu de temps que ce fût, je me sentais le matin de Pâques en état de parfaite entente avec Rulita. D'aller vivre une journée dans un village presque inconnu me libérait à l'égard de mes parents de mes scrupules d'enfant sage et du rôle de jeune homme que je me croyais obligé de jouer pour me donner de l'importance. Je me découvrais sans passé, qu'il m'aurait fallu renier, comme sans avenir sur lequel veiller. On verrait bien ce qui arriverait. Il n'y a pas de voyage heureux sans cet élan de confiance dans le hasard des circonstances. Et dans la gaîté de ma mère, l'indulgence lointaine de mon père, je devinais que tout le monde partageait le même optimisme. Ceux qui nous dévisageaient dans le wagon et plus tard sur la route de la cure, n'emportaient de nous qu'une image accidentelle qu'ils ne pourraient rattacher à notre véritable existence. La gratuité de leur jugement sur nous, plus qu'à me montrer sincère, m'incitait même à les tromper. Il entrait un rien de comédie et de désir de mystifier dans l'empressement que je mettais à jouer les bouffons auprès de notre petite étrangère. Rulita de son côté retrouvait à changer de décor et à fréquenter des

gens qu'elle n'avait encore jamais vus la fraîcheur et la brusquerie, l'assurance de sabot d'une chèvre échappée de son enclos, qui m'avaient tant frappé au début de notre connaissance et dont nous nous amusions d'autant plus aujourd'hui que ce n'était plus à nous, mais aux autres d'en subir les conséquences fâcheuses.

J'ajouterai d'autre part qu'étant de beaucoup le benjamin de la famille, la présence de mes cousins ou des amis de mes parents m'avait toujours rejeté dans la catégorie des enfants. L'un des fils du pasteur chez qui nous nous rendions ne manquait jamais, à chacune de nos rencontres, de me promettre d'un ton posé « une petite fessée, excellente pour la santé », ce qui me vexait d'autant plus qu'il était maigrelet et incapable de mettre sa menace à exécution. Cette fois-ci, Rulita légitimait en quelque sorte mon jeune âge, m'assurait d'un appui et me rendait bénéficiaire, si je me solidarisais bien avec elle, du charme qu'on ne manquerait pas de lui trouver.

Il fallut, dès notre arrivée, supporter les embrassades du vieil oncle qui, depuis ma plus tendre enfance, m'était apparu hirsute derrière ses lunettes à gros verres et sous ses mèches de cheveux gris retombant sur son front comme des palmes de cocotier. Les basques de son habit noir battaient ses mollets avec la même élasticité négligée. Il avait la déplorable habitude de nous sucer longuement les joues, pour nous signifier sa tendresse, en nous emprisonnant la tête entre ses deux mains. Rulita goûta peu ce genre de caresses. Puis l'on se rendit en cortège au service religieux qui se célébrait provisoirement dans une salle d'école, les fonds nécessaires à la construction d'une église n'étant pas encore réunis. (Je crois que les paroissiens attendaient la retraite de mon oncle pour faire l'effort décisif.) Tout était drôle dans cette classe qu'on n'avait pas réussi à transformer en lieu de recueillement. Les chants des fidèles clairsemés y sonnaient d'une manière aigrelette et les paroles du pasteur, s'envolant par la fenêtre ouverte et que je m'imaginais entendre par les oreilles des badauds qui stationnaient sur la place, prenaient un accent presque parodique. Le ciel était bleu.

Sur les parois, le soleil éclairait des cartes de géographie et une affiche mettant en garde contre les dangers de la circulation : « Enfants, soyez prudents ! » On se serait cru à l'école, cinq minutes avant que retentît la cloche. Rulita ne cessait de remuer les jambes, de relever sa jupe jusqu'au haut de ses cuisses, tandis que je manifestais mes opinions d'athée en riant de ses moindres gestes. Il y avait dans les regards que ma mère nous lançait, trop effarouchés pour être sincères, une approbation voilée. Il fallait bien que quelqu'un fît le croquemitaine si l'on voulait que le jeu fût gai.

Après le déjeuner, on partit en promenade. Le cousin dont j'ai parlé ne manqua pas, comme prévu, de nous promettre « la petite fessée » à Rulita ainsi qu'à moi, estimant doctement qu'un si bon moyen d'éducation était valable pour tous les âges et sans discrimination de sexe. Mais la campagne était grande et nous lui échappions facilement. On s'arrêta au bord d'une fontaine, sur un plateau qui dominait la vallée. Rulita se mit à courir autour du bassin en nous aspergeant d'eau, comme elle avait couru naguère autour de ma table de travail pour me salir mon cahier. On eût dit qu'elle ne jouissait pas de la tiédeur de l'air et de la couleur des champs, mais qu'elle s'était donné pour consigne de les exprimer par ses attitudes. Elle mimait le printemps et par ses agaceries nous incitait à le poursuivre en elle, en nous jetant à ses trousses, à l'attraper, à le tenir ferme dans nos poings en serrant ses poignets grêles, à le toucher sur sa peau tandis qu'elle se débattait. On avait envie de l'embrasser, comme on ne peut s'empêcher de cueillir des fleurs la première fois de l'année qu'on en voit sur un talus.

A mesure que la journée s'avançait, j'étais de plus en plus enclin à partager l'exubérance de la petite. Non pas que j'eusse brusquement rajeuni, mais parce que les adultes m'ennuyaient, que j'avais envie de les bousculer, d'ébranler leur placidité, de les pousser pour prendre leur place. Mon besoin de revendication et de provocation adolescentes rencontrait dans la vivacité naïve de

l'enfant une alliée inattendue que j'utilisais cyniquement, sans prendre garde que si l'apparence de nos actes était semblable, nous ne les commettions pas pour les mêmes raisons.

Comme nous devions partir tôt, avant l'heure du dîner, on nous servit un goûter copieux, terminé selon la coutume par une lecture édifiante dont le pasteur, qui ne manquait aucune occasion de prêcher la vertu, ne nous aurait fait grâce pour rien au monde. A son sujet, je me souviens encore que, pendant le repas, Rulita frappée de le voir manger avec une hâte fébrile, le dos rond et la lèvre lippue, autant par gourmandise que par une sorte de honte à la montrer, lui cria par-dessus la table un : « Tu bouffes, grand-papa? » de sa voix rauque de garçon, empreinte d'une gaîté si communicative que tout le monde éclata de rire. Pour ma part, j'exultais. Pendant la lecture, je la pris sur mes genoux pour la faire tenir tranquille, et tandis que mon oncle marmottait son histoire d'almanach en salivant beaucoup, je lui glissais à l'oreille des devinettes dans le genre de celle-ci : « Pourquoi a-t-on enfermé Napoléon dans une tour ronde? — Pour l'empêcher de faire pipi dans les coins. » Elle tournait la tête à gauche et à droite avec la brusquerie d'un oiseau et je surprenais de temps en temps l'éclair de son regard, d'autant plus aigu qu'il ne se posait qu'une seconde sur moi.

Dans le brouhaha qui suivit la fin de la lecture, elle s'échappa de mes bras. Je m'élançai à sa poursuite. La demeure était grande et pleine de recoins. Elle gravit un escalier, ouvrit plusieurs portes, se cacha derrière des tentures. Le calme insolite des chambres dans lesquelles nous pénétrions, l'ombre du crépuscule qui commençait à tomber me donnèrent tout à coup l'impression de me trouver dans une maison où je n'avais jamais mis le pied, qui n'était pas sur terre et qui couvrait d'un silence hermétique tout ce que dorénavant j'allais faire. Ceux que je heurtais dans ma course avaient une réalité d'objet, de potiche, d'angle de paroi, à éviter pour aller plus vite, mais dont je n'entendais pas les paroles. Ce

que j'entendais c'était le rire de Rulita, toujours plus essoufflé, sporadique, et les « Non, non... » qu'elle poussait pour s'exciter à me fuir, comme si elle avait mieux compris que moi ce qui se passait. Moi, je ne pensais à rien. La journée finissait. Le printemps était vide. Le passé, l'avenir n'existaient pas. Il n'y avait que cette petite fille caracolante qui, je ne savais comment, allait mettre un terme à ma turbulence.

A un moment donné, je crus l'attraper au fond d'un couloir. Elle revint sur moi avec une audace que je n'attendais pas. J'entrevis sa frimousse soudain ratatinée, comme un mufle de chat pris en faute, voulus la retenir et sentis sous la paume de ma main la poussée de son crâne, d'une brutalité qui m'étonna. Elle se faufila le long de ma jambe et courut se jeter sur un divan, dans la chambre du goûter où il n'y avait plus personne. Peut-être avait-elle espéré y trouver du secours. Elle me tournait le dos et sa tête était enfoncée dans un coussin. Un reste de dignité me retint de me jeter sur elle. Mais mon exaspération, sans doute encore plus forte d'être réfrénée, passa dans mes mains qui se mirent à la chatouiller avec frénésie. Elle riait toujours d'une manière bizarre. Tout son corps était secoué de soubresauts. Quelqu'un entra. Je me retournai à moitié, sans cesser de lui caresser les épaules et d'insinuer mes doigts jusqu'à la nuque, mais comme sans y penser, par une sorte d'automatisme. C'était ma mère :

— Qu'est-ce que tu lui fais? dit-elle. Tu vois bien qu'elle pleure.

Rulita dormit pendant le voyage du retour. Personne ne fit jamais allusion à l'incident que je viens de raconter. Il est possible qu'il ait passé inaperçu. Tout rentra dans l'ordre. Je devrais dire plutôt qu'un ordre nouveau s'institua à partir de ce jour. Cette fête de Pâques que nous nous étions imaginés presque absente du calendrier, tant elle nous était apparue comme un cadeau de printemps, s'inscrivit dans notre souvenir comme une étape de notre existence. J'avais cru pouvoir redevenir un gamin et je me trouvais élevé malgré moi au rang d'adulte. Quant à

Rulita, elle était réintégrée dans l'enfance. Tandis que je faisais l'expérience de ma responsabilité d'homme, elle avait senti le danger de faire confiance aux hommes. Nous étions séparés.

Dès lors, mon éloignement pour les enfants redoubla. J'étais distant et mélancolique, sortais chaque soir pour croiser près du collège la fille que j'aimais et que je craignais plus que jamais de devoir aborder. Je m'étais remis à commenter le train-train de la vie familiale avec mon habituelle suffisance. Cependant, un obscur sentiment de culpabilité me poussait aussi à surveiller Rulita de loin, peut-être pour guetter l'occasion de me racheter à ses yeux. Elle n'avait pas cessé d'ailleurs de me porter de l'affection, mais totalement renoncé à me faire participer à ses jeux. Nous passions de longues heures dans ma chambre, heureux d'être ensemble quoique décidés à nous le cacher, elle, assise sur le parquet, manipulant silencieusement et d'un air morose les petits animaux de gypse d'une basse-cour, que j'avais descendus pour elle du grenier, moi, installé à ma table et tout occupé de mes devoirs d'école.

C'est au cours d'une de ces après-midis qu'arriva un journal illustré qui reproduisait des photographies de la prise de Barcelone par les Franquistes. Je devinai que cet événement annonçait le départ de Rulita et, aussi triste de l'issue de la guerre civile que de l'imminence de notre séparation, je m'imaginai que nous allions tous deux, en éprouvant la même émotion, nous réconcilier pour toujours. Je me laissai tomber dans un fauteuil et appelai la petite près de moi. Elle grimpa sur mes genoux. Je lui expliquai d'une voix douce le sens des photographies et ce qui se passait dans son pays. Elle m'écoutait avec défiance, secoua plusieurs fois la tête en signe de dénégation, soudain pointa son doigt sur un camion de soldats qui agitaient les bras en signe de joie et dit : « Fachiste... menteur... méchant », sans que je puisse distinguer si ces paroles s'appliquaient à eux ou à moi.

J'eus l'impression d'avoir éveillé en elle le soupçon que j'éprouvais du plaisir à la rejeter au malheur, à

détruire l'illusion de sécurité grâce à laquelle elle avait pu vivre heureuse parmi nous. Je la rendais à l'Espagne, aux terreurs lointaines que ce mot suscitait dans son esprit. Je niais le temps qu'elle avait passé sous notre toit et comptais pour rien sa bonne volonté de plante vivace qui s'accommode de tous les climats. Une seconde fois, je la restituais à l'enfance et jouais malgré moi le rôle d'un aîné responsable, dissipant les malentendus.

Je sentais son corps contre moi, chaud en même temps que rétracté, d'un poids si tendre sur mes genoux, quoique agité d'une colère muette et têtue. Nous nous taisions. La chambre avait l'aspect figé d'une photographie. On aurait dit que nous n'étions plus dedans. Seule une tache de soleil tremblotait sur le parquet. Elle se laissa aller en arrière sur ma poitrine, les yeux au plafond, comme si elle avait voulu marquer que nous n'étions fugitivement liés l'un à l'autre que par la révélation de notre différence et de nos sorts divergents. Deux larmes coulaient sur ses joues. Et celles-là, je les vis.

Je ne me souviens pas du jour de son départ. Ni de son visage quand elle me dit adieu, ni de ce que je pensais à cette minute-là. Elle fit écrire quelques lettres par sa sœur aînée à ses parents d'adoption. Ma belle-sœur venait nous les lire. La guerre interrompit cette correspondance. Naturellement, nous ne nous sommes jamais revus.

SENTIER DES AMES

ÉLEGIES

par JOSEPH BOLAND.

I

Voici mes larmes vertes,

Celles que j'aurais pu donner
A quelqu'un d'autre.

Accepte-les, ô père,
Avant que je ne trouve
En mes corbeilles
Les fruits profonds de ma piété.



On retrouvait souvent ta chaise
Près du sentier des âmes.

Etais-tu encore un vivant
Ou bien trahissais-tu pour nous
Ta nouvelle patrie?



Pour quelle froide nuit
Dédaignas-tu ce jour d'été?

Des jours nouveaux
Ont éclairé ta place vide,

Mais ton ombre, ici-bas,
Ne se réchauffe qu'à mon sang.



Ni l'été, ni moi-même
N'avons osé te suivre.

Aujourd'hui, le premier hiver
Est assis sur ta tombe.

Il est trop tard
Pour te rejoindre.



Je suis jaloux des autres morts.

Ne te mêle pas à leur foule,
Ne quitte pas des yeux, ô père,
Cette porte entre nous
Où tu entends mon cœur
Frapper à longs coups tristes.

II

ô feuille lourde, ô mort,
Balle du grain
Et poids d'homme à la fois,

ô buisson apaisé
Après la crue!



Tu n'avais plus ton corps
Sur quoi tombaient mes larmes.

Tu répondais là-bas
Aux douaniers impénétrables,

Mais je savais déjà
Qu'ils te saluaient tous
Du nom de juste.



Toute la vie, ô père,
A séparé ses eaux
Autour de toi,
Comme le fleuve autour d'une île.

Tous se sont arrêtés
Devant notre maison,
Devant toi, allongé
Comme une main pour un serment,

Devant toi, immobile
Comme un plateau de la justice.



Tu ne cachais que ton regard.

Tu restais parmi nous
Comme un vivant.

Toi qui savais,
Tu écoutais modestement
Les autres parler de la mort.

LA DERNIÈRE ÉBAUCHE ET LE PREMIER PASTICHE D'UNE LETTRE PERSANE

par ANDRÉ MASSON

Le succès des *Lettres persanes,* dès leur publication, fut si prodigieux, — c'est l'auteur lui-même qui nous le conte — que les libraires allaient tirer par la manche ceux qu'ils rencontraient : « Monsieur, disaient-ils, je vous prie, faites-moi des *Lettres persanes.* »

Deux siècles plus tard, le prestige des *Lettres persanes* reste tel qu'en apprenant la découverte de manuscrits de Montesquieu, chacun a le même mot à la bouche : « Avez-vous trouvé des *Lettres persanes?* » Avec la prudence d'Usbek et de Rica, qui, devant une question difficile, voyaient « bien des raisons pour et contre », je répondrais volontiers : oui et non. Des deux *Lettres persanes* que je présente aujourd'hui, celle qui répond le mieux à l'idée que le public se fait d'une *Lettre persane* n'est pas de Montesquieu. Elle lui a été adressée pour des raisons qui justifient qu'elle ne passe pas inaperçue. L'autre, qui est authentiquement de Montesquieu et qui, particularité rare, est de son écriture, non de celle d'un secrétaire, risque de décevoir un lecteur non averti. Elle n'est d'ailleurs que partiellement inédite, puisque deux fragments en ont été publiés par Barckhausen dans deux tomes différents des *Pensées,* sans qu'il ait pu se douter qu'ils provenaient d'une *Lettre persane.*

◆

Présentant, en 1721, les 150 lettres qui constituent l'édition originale des *Lettres persanes*, Montesquieu affirme qu'il en a *un grand nombre d'autres dans son portefeuille* et qu'il se réserve de les donner dans la suite. Trente-trois ans plus tard, quelques mois avant sa mort, il livre au public un supplément de onze lettres, qui porte à 161 le nombre de lettres publiées de son vivant.

Aucune autre *Lettre persane* n'a été publiée durant près d'un siècle et demi, jusqu'au jour où la famille de Montesquieu, à l'occasion du second centenaire de la naissance de l'écrivain, ouvrit les archives de la Brède aux Bibliophiles de Guyenne. Barckhausen y trouva deux séries de lettres, plus ou moins fragmentaires, les unes transcrites dans les Pensées, les autres conservées dans un portefeuille. Les premières, au nombre de onze, ont été publiées en 1899 dans le tome I des *Pensées*. Les secondes, au nombre de cinq, dont deux fragments de quelques lignes, parurent dans la monumentale édition des *Lettres persanes* de 1900.

Depuis cinquante ans, on connaît, au total, 177 *Lettres persanes*, ou fragments, et il ne restait guère d'espoir d'en trouver d'autres, puisque les investigations des experts chargés du partage et de la vente des archives de La Brède en 1939 n'avaient révélé aucun document nouveau.

Cependant, le fait que Montesquieu ait réellement écrit d'autres *Lettres persanes* est confirmé de deux manières, par lui-même d'abord, dans une note du manuscrit des *Pensées*, en marge de la transcription des onze *Lettres* auxquelles nous faisions allusion tout à l'heure : *J'ai jeté les autres, ou mis ailleurs.* Renseignement plus précis, son ancien secrétaire, Latapie, affirme dans une lettre du 4 septembre 1795, dont tous les autres détails se sont révélés exacts, que les archives de La Brède renfermaient « un deuxième volume des *Lettres persanes*, contenant une quarantaine de lettres ».

Ce dossier de quarante lettres a-t-il existé réellement? A-t-il été emporté en Angleterre à la Révolution? et dans cette hypothèse a-t-il été brûlé ou dérobé? Les minutieuses recherches faites à La Brède en mai 1950 par M. Louis Desgraves, bibliothécaire en chef de la ville de Bordeaux, et M. Xavier Védère, archiviste de la Ville, grâce à une libéralité dont tous les amis des Lettres doivent savoir le plus grand gré à Mme la Comtesse de Chabannes, ont permis de retrouver, tout au moins, parmi de nombreuses notes

étrangères aux *Lettres persanes*, le curieux document que voici et qui constitue la 178e *Lettre persane* mise à jour.

Il n'y a guère de lumière à tirer des livres occidentaux pour l'histoire ancienne. Il y a un vide dans les premiers temps, que tout le monde est convenu de remplir. Les ruines même ont péri et cependant il faut édifier.

Lorsque l'histoire manque, on lui substitue les fables. Il en est comme de ces pays pauvres, où l'on est obligé de donner cours à la monnaie la plus légère. Les poètes deviennent des auteurs graves et, dans leur territoire, ils sont aussi écoutés que les plus judicieux historiens.

Ce n'est point l'histoire des hommes, c'est celle des dieux. Ces dieux se changent en héros, à mesure que les temps deviennent moins grossiers. Ces héros n'ont pour enfants que des hommes parce qu'on voit les enfants de plus près que les pères, et voilà le temps fabuleux qui cesse et le temps historique qui commence.

On ne sauroit dire dans quel chaos les siècles historiques ont trouvé la génération des dieux. Les mythologistes ont fait comme deux sectes différentes, aussi opposées dans leurs opinions que dans l'esprit qui les conduit. Les uns, plus attachés à la lettre, distinguent toutes les divinités, sans être choqués de leur multiplicité. Les autres, plus subtils, veulent toujours simplifier et confondent les unes avec les autres.

Les poètes étoient du premier genre, les philosophes du second. Mais il y avoit bien peu de philosophie à se charger du pénible emploi de mettre la superstition en système et de ranger ce qui étoit sans cesse brouillé par les écarts des poètes, les fantaisies des peintres, l'avarice des prêtres et la prodigieuse fécondité des superstitieux. Mais ce n'étoit pas la seule branche de ce procès immortel. Les uns, plus grossiers, vouloient entendre à la lettre, les autres, plus subtils, prennent tout pour allégorie et reportent tout à la morale et à la physique.

Les philosophes révoltés vouloient restreindre ce prodigieux nombre de divinités qui avoient passé jusqu'aux noms abstraits des substances, mais quelle grande différence y avoit-il entre ceux qui animoient toute la nature et les théologiens qui la divinisoient toute entière?

USBEK

Ce texte, entièrement de la main de Montesquieu, est écrit sur un double feuillet qui contient par ailleurs diverses Pensées inédites en tête desquelles nous lisons, de la main du secrétaire Fitz-Patrick, ces mots : « Pour mettre dans mes Réflexions ».

C'est tantôt sous le nom de « Réflexions », tantôt sous celui de « Pensées » que Montesquieu désignait les volumes où il consignait au jour le jour ses méditations, quelquefois de sa main, plus souvent par l'intermédiaire d'un secrétaire écrivant sous sa dictée ou recopiant ses brouillons. Fitz-Patrick est le dernier en date de ses secrétaires et c'est lui qui prépara matériellement l'édition de 1754 contenant le supplément aux *Lettres persanes*. L'unique lettre persane autographe connue jusqu'à ce jour, et photographiée dans le catalogue de la vente de 1939, porte elle-même une adjonction de la main de Fitz-Patrick.

En réalité la transcription n'a pas été faite dans le recueil des *Pensées et Réflexions* sous la forme que nous venons de reproduire, mais on retrouve avec quelque variantes et séparé en plusieurs fragments la majeure partie du texte sans les premières lignes qui en décèlent la provenance initiale.

On saisit ainsi sur le vif la manière de travailler de Montesquieu découpant dans une lettre ou dans un essai telle phrase qui lui paraissait susceptible d'être ultérieurement utilisée. Les feuillets, égarés dans un dossier étranger aux *Lettres persanes* et conservés par miracle, offrent donc l'intérêt de livrer en premier jet une *Lettre persane* éliminée par Montesquieu de l'édition imprimée, mais cependant jugée par lui digne d'être conservée dans son arsenal littéraire. Le ton de cette 178ᵉ *Lettre* peut se comparer à celui de plusieurs *Lettres persanes* où, sous le truchement d'Usbek, Montesquieu aborde les problèmes philosophiques ou historiques d'un ordre élevé. On peut la rapprocher notamment de la *Lettre* 69 qui parle des « Poètes d'Occident » et des philosophes qui ont « chargé l'idée de la divinité » de « toutes sortes d'attributs qui s'entrempêchent ». Cette fois, ce sont les « livres occidentaux » relatifs aux premiers temps de l'histoire dont Usbek entreprend la critique pour aboutir à une conclusion qui eût enchanté Jérôme Coignard : il n'y a aucune différence entre les « mythologistes qui peuplent de divinités la nature » et les « théologiens qui la divinisent toute entière ».

◆

D'un ton tout différent et plus persan est le pastiche que j'ai découvert dans un lot d'une cinquantaine de lettres inédites de Montesquieu, acquis, loin de La Brède, par l'Etat pour la Bibliothèque Municipale de Bordeaux. C'est sans doute le premier des innombrables « A la manière de » que les *Lettres persanes* ont inspiré. Selon la loi du genre, le pastiche a plus de cachet d'authenticité que l'original. L'Alcoran et les Mollaks, le Saint Prophète et le Sultan, le Sophi et le Sectateur de la Loi, tout l'arsenal pseudo-oriental se trouve réuni.

Cette *Lettre persane* a pour auteur un ami de Montesquieu, le Chevalier de Vivens. Quand Montesquieu en eut connaissance, il lui écrivit, le 17 mars 1750, « Vous faites des Lettres persanes mieux que moi... mon premier sentiment est d'être jaloux de vous. » On ne saurait être ironique avec plus de courtoisie, mais, au fond, Montesquieu est enchanté. Il montre la lettre du Chevalier de Vivens à la Duchesse d'Aiguillon et la fait copier. C'est que cette lettre constituait une adroite réponse aux attaques qui avaient été le plus sensibles à l'auteur de l'Esprit des Lois, celles du fermier général Dupin, en qui il faut reconnaître « ce publicain qui se pique d'être le plus zélé pour le bien de l'Etat ». Mais laissons la plume au Chevalier de Vivens :

Sage chrétien. Le livre que tu as publié est le plus beau que j'aie lu après l'Alcoran. J'y trouve mille choses qui me réjouissent à la fois : je suis frappé de l'étendue de ton génie et de tes connoissances; j'aime en toi le citoyen, je respecte le philosophe, j'admire le jurisconsulte et l'homme d'Etat, je suis charmé des grâces et de la force de ton style, je suis enchanté de ce que tu dis et même de ce que tu ne dis pas. Ton ouvrage ressemble à un bouquet de pierreries, dont les unes sont claires et transparentes, et les autres donnent moins d'accès à la lumière, mais elles sont toutes également précieuses.

Tes maximes (se) ressentent de la générosité de ta nation

et de la sublime vertu de ton prophète, le plus doux des législateurs. D'où émanent les lois divines, sinon de la sagesse et de la bonté du maître de l'univers? d'où dérivent les lois politiques et civiles, si ce n'est des sources où tu as puisé et que tout honnête homme trouve dans son cœur : l'équité et la justice? Peut-on appeler lois ce qui n'a pas pour objet l'avantage, la gloire et la perfection de la nature humaine?

Je plains un roi qui, pouvant régner sur des hommes, aime mieux être obéi par des ombres plaintives qui tremblent d'effroi devant les vizirs. Je plains un père qui ne sent pas qu'il est infiniment plus doux d'être servi par des enfans bien nés que par des esclaves. Je plains des enfans à qui on ôte le plaisir d'une obéissance volontaire, plus touchant peut être que celui de commander.

Heureux le pays où ton livre a osé paroître, où la raison et la vérité peuvent encore éclairer le monde et briller de leurs charmes naturels! Les foibles yeux des Orientaux n'en sçauroient soutenir l'éclat. Ce n'est plus le temps où vos sages venoient prendre nos leçons; hélas, à peine y a-t-il quelqu'un parmi nous qui soit capable de recevoir les tiennes!

J'ai parlé de ton livre à nos plus sçavans mollaks de cour, à nos plus grands ministres, à nos courtisans les plus raffinés; je n'ai jamais pu leur faire entendre ton système; il me sembloit que j'essayois d'expliquer celui de votre incomparable Newton sur les couleurs à un aveugle né.

Les mollaks surtout, mal instruits des affaires du monde ou par un ancien préjugé, ont fait leur idole du despotisme. Comme si la religion de notre saint Prophète n'admettoit point d'autre gouvernement et pouvoit être opposée à l'humanité, ceux qui approchent du Souverain des croyans ne lui ont jamais dit : « Celui dont vous êtes l'image sur la terre, tout puissant pour faire le bien, a les mains liées pour faire le mal; régnez comme lui sur les cœurs, partagez avec lui cet empire : il n'en sera point jaloux. » Ils lui ont dit, au contraire : « Soyez toujours armé de la foudre », parce qu'ils ont cru pouvoir toujours en disposer ou l'arracher de ses mains. Ils ont changé le sceptre d'or en un sceptre de fer, et l'ont rendu inflexible. Ils en sentent le poids à leur tour.

J'ai parlé à d'autres gens qui, quoique d'un ordre bien inférieur et bien méprisé parmi nous, disposent plus effectivement de l'autorité suprême : ce sont les exacteurs des tributs. Je leur ai demandé si la grandeur des tributs étoit

une chose avantageuse et désirable dans un état. Ils se sont unanimement déclarés pour l'affirmative, et m'ont tous assuré sur leur honneur qu'ils voyoient chaque jour à leur table la meilleure compagnie de la Perse, mais que personne ne leur avoit jamais proposé le moindre doute qui conseilleroit au Sophi de diminuer les impôts et d'en adoucir la rigueur? Un d'eux m'a répondu, d'un air bas et composé, d'un ton demi-moqueur et demi-furieux : il le regarderoit comme un petit philosophe, comme un perturbateur du repos public, comme l'ennemi le plus dangereux du Prince et de l'Etat. « Vous pouvez m'en croire, a-t-il dit ensuite en se radoucissant, un peuple qui n'est pas foulé est fort à plaindre; il devient riche, insolent, paresseux et toujours prêt à se révolter. »

J'ai pris congé là-dessus de ces excellents citoyens. Ils m'ont fait souvenir d'une chose que j'ai ouï dire lorsque j'habitois vos climats fortunés. Un sçavant très versé dans les moindres particularités de votre histoire me conta que dans le temps des troubles qu'excitoit en France la diversité des opinions, ou plutôt des intérêts, c'étoient les plus célèbres courtisans des deux partis qui affectoient le plus de zèle pour la religion. Ce sont aujourd'hui nos publicains qui se piquent d'être les plus zélés pour le bien de l'Etat. L'extrême misère que je vois partout prouve la justesse de leurs mesures pour empêcher l'abus des richesses.

Un sultan, ai-je dit en moi-même, qui écoute de telles maximes, et qui permet qu'on écrase ses peuples pour régner plus tranquillement, est semblable à un mauvais écuyer qui n'auroit d'autre secret pour modérer la fougue de ses chevaux que de leur faire diminuer de jour en jour la nourriture jusqu'à les rendre incapables de servir.

Il faut que tu me passes une autre comparaison qui n'est pas plus relevée. Tu sais que dans nos contrées nous ne pouvons guère sçavoir les choses sublimes que par le moyen des images familières. J'ai des terres à Chiraz, lumière de l'occident. Toi qui connois notre pays mieux que nous-mêmes, tu n'ignores pas que Chiraz est l'endroit de la Perse où l'on recueille les vins les plus exquis. Un nouveau fermier me proposa un jour de lui laisser cueillir mes vignobles à son gré, me promettant qu'il les mettroit sur un pied à produire le double de ce qu'ils me rendoient tous les ans. J'y consentis. Cet homme m'enrichit pendant quelques années et me ruina pour toujours.

Adieu, vertueux sectateur d'une loi qui seroit la plus parfaite sans la nôtre, et dont personne encore ne m'avoit si bien fait sentir la beauté. Je te souhaite toutes sortes de biens dans cette vie et je m'en remets à Dieu pour récompenser dans l'autre un travail que tu sembles n'avoir entrepris que pour le bonheur du genre humain.

Diableries indiennes

par PIERRE ESCOUBE

A Paule.

Assise au bord du plateau andin, dans une haute vallée que dominent les montagnes couleur de rouille, que les pluies d'été inondent presque chaque année, au pied de cette colline San José dont tout un peuple souterrain fouille depuis des siècles les entrailles — entrailles d'argent, au temps des conquistadors, entrailles d'étain au temps du capitalisme triomphant — Oruro n'est pas une ville gaie.

Sans doute est-ce le centre de la richesse minière bolivienne, la capitale des mineurs. Sans doute aussi doit-elle à son rôle de nœud ferroviaire une permanente animation. Le sifflement des trains qui, à près de quatre mille mètres d'altitude, roulent vers l'Argentine, déchire le silence des nuits glaciales. A l'aube grise, dans les rues droites, les ouvriers se hâtent vers les puits, esclaves héréditaires du minerai.

Il est vrai que leurs salaires et les denrées à bas prix qu'ils achètent à la coopérative — la « pulperia » — leur assurent un niveau de vie décent. Mais l'air et les poussières de la mine brûlent peu à peu leurs poumons. Pour la plupart, ils meurent jeunes et peu d'entre eux dépassent la quarantaine. Ils le savent et acceptent leur destin. A un Rédemptoriste français qui l'engageait à prendre quelques précautions, à se munir du masque avant de descendre « au fond », l'un d'eux répondait avec résignation : « Mon Dieu, padre, il faut bien mourir! » Ainsi,

sous le triple signe de l'Altiplano désolé, d'un âpre climat, de la mine meurtrière, Oruro poursuit, au long des jours, une vie solitaire, laborieuse et grise.

◆

Pourtant, une fois l'an, la ville sourit et se colore. Dès le début de février, l'approche du Carnaval fait courir une attente joyeuse, une allégresse spontanée. Les premiers, les magasins se mettent en fête. Dans leurs devantures chatoyantes, derrière les vitres où les petits Indiens écrasent un visage émerveillé, parmi les « loups » énigmatiques et les masques multicolores, voici que surgit une comédie italienne qui voisine avec l'univers humain des Mille et une nuits. Schéhérazade y dispute Pierrot à Colombine et un orgueilleux sultan s'étonne de voir ricaner Polichinelle. Indifférents à la pluie tenace que fait ruisseler, des nuits et des jours, le redoutable été bolivien, mineurs, étudiants, médecins, avocats redeviennent, pour quelques jours d'exaltation et de joie, les fils bondissants du Diable et les fervents de la Vierge.

Car le carnaval d'Oruro n'a que peu de similitudes avec le carnaval de Nice. Janus indien, il montre un visage à deux faces. Chrétien avec dévotion et païen avec enthousiasme. Il n'est pas seulement un spectacle, bien que masques et costumes y atteignent un extraordinaire éclat. Il n'est pas seulement un jeu, bien que la musique et la danse se déchaînent avec fureur. Trois jours entiers, la population ne dort pas. Il est aussi, par le hasard des circonstances, il est d'abord une fête religieuse, la commémoration de la plus grande lutte qui se puisse voir, de la lutte entre le Ciel et la Terre, entre les ténèbres et la lumière, entre le Diable et la Vierge. Par-dessus tout, il est un grand mystère. Mystère né du syncrétisme séculaire — et spontané peut-être — entre une mythologie jaillie du vieux sol indien et l'orthodoxe enseignement des moines espagnols. Mystère qui nous transporte en plein moyen âge et aux sources mystiques du théâtre.

Mystère qui baigne — et pour les mêmes raisons — les plus beaux sonnets, noir et or comme certains Velasquez, du merveilleux Gérard de Nerval.

Assurément, la foule dense qui se rassemble sur la « plaza » d'Oruro, le samedi précédant le Mardi gras, pour attendre la traditionnelle entrée des « Diabladas » n'a guère souci de ces confluences. L'oreille aux aguets, elle cherche à percevoir les lointains échos de la musique. Et voici que, sur un rythme à deux temps, tenace, insistant, monotone, le premier cortège apparaît. Un étrange oiseau le précède, qui semble un monstrueux corbeau. Tête étroite et longue. Enorme bec jaune. Immenses ailes noires qui battent l'air inlassablement. C'est le condor des Andes, le seigneur des plus hautes altitudes. Terreur des bergers, dont il enlève les moutons, il est aussi l'emblème protecteur, le « totem » vénéré du peuple bolivien et sa sombre silhouette surmonte l'écusson national. Seul et farouche, comme il doit être, il danse, d'un trottoir à l'autre, une étrange et funèbre pavane.

Derrière lui, et comme pour conjurer ses maléfices, une escorte de « cholas » (1) et d'Indiens accompagne et brandit les bannières, brodées de vives couleurs, où la Vierge de « Socavon » est invoquée (2). Ceux-là ne sont pas déguisés, car, plus tard, ils entreront dans le sanctuaire et le prêtre bénira leurs oriflammes. Dans la foule, plus d'un se découvre sur le passage des images pieuses et les femmes, à la manière espagnole, multiplient les petits signes de croix autour des yeux, des lèvres et du nez.

Mais ce n'est là que l'avant-garde et cette cohorte d'honneur précède la « diablada » proprement dite. La « diablada », c'est une théorie scintillante d'hommes — et d'hommes seulement — qui sont à la fois des princes, des démons, des danseurs. Princes, ils portent le plus

(1) Les « cholas », ce sont les Indiennes plus ou moins métissées et, parfois, les Indiennes qui ont rompu volontairement leurs liens avec la communauté indigène à laquelle elles appartenaient.

(2) « Socavon », cela veut dire « caverne » et aussi « puits de mine ». Ainsi la Vierge est à la fois la Vierge de la caverne et des galeries de mines.

éblouissant costume, un costume tissé de fils d'argent, d'un blanc rayonnant de brocart, où les pierres précieuses, — et qu'importe qu'elles soient fausses sans doute! — toutes les pierres précieuses, les émeraudes, les topazes, les rubis incrustent de miroitants dessins. Démons, ils cachent leurs têtes et leurs visages sous un casque énorme — de cuir ou d'os — qui, comme le heaume du chevalier du moyen âge, va de la nuque au menton. Casque hérissé de cornes agressives et multicolores, flanqué de rouges oreilles gigantesques, dont le masque, ricaneur et crochu, insulte, provoque, triomphe. Entre les cornes, au sommet du crâne, un serpent vert dresse sa tête plate, un dragon projette une langue écarlate, un crocodile ouvre la gueule. Bestiaire monstrueux et réel tout à la fois dont l'unité ne vient que de son caractère menaçant.

Pourtant ces redoutables démons échappés de l'Enfer, ces princes resplendissants dansent à travers les rues au rythme d'une musique monotone comme la musique arabe, entêtante comme le *Boléro* de Ravel. Echelonnés en deux files parallèles, ils pivotent sur eux-mêmes, à gauche, à droite, plient le genou, semblent prêts à bondir et, tout d'un coup, font un tour complet, leur mantelet court traçant dans l'air un cercle éblouissant, leurs bras haut levés dessinant comme une guirlande. Ils ne se touchent jamais, ne joignent pas les mains, ne forment pas de couples. Chacun d'eux reste seul. Mais, parfois, avec un cri bref et guttural, ils tournent la tête l'un vers l'autre et, d'un bond, changent de place. Tout en eux, leur costume, leur danse, leur mystère, tout en eux suscite une si énigmatique fascination qu'une fois passé leur rayonnant cortège, les têtes se tournent, les cous s'allongent pour prolonger, quelques secondes encore, cette féerique apparition, ce maléfique bal des Ardents.

Derrière eux, après les musiciens qui battent leurs grosses caisses, choquent leurs disques de cuivre, soufflent dans leurs trompettes, le défilé des « cargamentos » (3) développe ses fabuleuses richesses. Il y a quelques années,

(3) C'est-à-dire charge, chargement.

ce n'était encore qu'un long dandinement de mules lentes, de taureaux noirs, de chevaux portant sur leurs dos les « ponchos » (4) aux vives couleurs, auxquels les femmes des plus riches familles, aidées de leurs servantes indiennes, avaient fixé, — travail de longues heures — des centaines de pièces d'argent et les plus beaux spécimens de leur orfèvrerie.

Ainsi voyait-on, en une exposition itinérante qui excitait l'admiration, mais non l'envie des pauvres gens (autre trait médiéval bien anachronique à notre époque), ainsi voyait-on toute la « vaisselle plate » qui a reçu de l'argent même (*plata*, en espagnol) son nom, les assiettes creuses, les profondes soupières, les cuillers aux manches ciselés, les gobelets et timbales, les aiguières anciennes, tout le « fabuleux métal » des mines légendaires de Potosi — et Potosi n'est pas bien loin d'Oruro — se balancer doucement et rayonner d'un mat éclat. Et, toujours, dominant ces trésors des familles et des corporations, faisant de cette orgueilleuse exhibition un hommage et une offrande au Ciel, toujours se dressait une statue de la Vierge, un enfant Jésus souriant et bouclé.

Les temps ont passé. Sous nos yeux, à l'exception de rares mules, de quelques bœufs obstinés et lents, ne défilent plus aujourd'hui que des automobiles américaines et des camions Dodge. Mais ces trop modernes véhicules portent encore, avec les belles nappes brodées, la splendide orfèvrerie qui, des siècles durant, a orné les dressoirs, dans la pénombre des maisons secrètes. Le moteur a chassé l'animal. Le déploiement de richesses et la ferveur et la mythologie sont restés.

Religion et mythologie ne suffisent pas, au reste, à expliquer tous les aspects de cette étonnante procession. Elle n'est pas une, elle ne forme pas un ensemble cohérent. En fait, le cortège se compose d'une suite de groupes bien distincts — groupes d'ouvriers ou associations corporatives — chacun développant un thème particulier, chacun précédé de ses bannières de confrérie, chacun

(4) Poncho : la couverture trouée au milieu pour laisser passer la tête et que les Indiens portent à la fois comme veste et comme manteau.

ayant ses « parrains » qui sont — aussi et surtout peut-être — ses bailleurs de fonds, car ce luxe prestigieux coûte fort cher.

C'est ainsi qu'après la danse des diables vient la marche des « morenos » (5). Ceux-là ne portent pas les casques hérissés de cornes, mais, visage découvert, ils sont coiffés de hautes aigrettes étincelantes, parure dérobée aux oiseaux du jardin d'Armide, turban multicolore et frémissant.

La satire même n'est pas absente de cette fête aux puissants contrastes. Un groupe, une « comparsa » (6) selon le terme espagnol, consacré par un séculaire usage, montre un long défilé de femmes, somptueusement vêtues d'une sorte de casaque rigide et d'une jupe à vertugadin. Coiffées de canotiers aux vives couleurs d'où s'échappe, tombant sur le dos, un large flot de rubans, elles portent des lunettes noires et se dandinent avec une évidente intention parodique, tandis que leurs mains gantées tournent sans trêve une crécelle aux aigres sons. Ce sont des hommes, en réalité, des hommes en travesti et qui se moquent ainsi des « gringos », c'est-à-dire de quiconque n'est pas né dans le continent, Américain du Nord ou Européen. D'énormes perruques de filasse, d'un jaune pâle ou d'un blanc mat, complètent cet extraordinaire accoutrement.

Enfin — et cette participation étrangère souligne le caractère religieux du défilé — voici, terminant le cortège, des pèlerins venus du Chili. Il faut, certes, connaître leur pays d'origine, car rien, dans leur costume, ne permet de le déceler. On les dirait hindous, au contraire, avec leurs longs voiles mauves, leurs sandales étroites, leur marche ondoyante et souple. Là, — et là seulement — cette procession, où c'est le mâle qui se pare, qui brille et qui danse, là seulement, il y a des femmes sans doute. Elles s'avancent avec lenteur, le visage à demi voilé, et leur insolite présence accentue encore l'étrangeté et la séduction de cet irréel ballet qui déploie son faste barbare et raffiné en hommage à la Vierge de Socavon.

(5) « Morenos », c'est-à-dire les bruns, les Indiens.
(6) « Comparsa », c'est-à-dire troupe de masques.

◆

Il a plu toute la nuit, avec l'implacable et continue violence qui marque les pluies d'été dans ces pays subtropicaux. Aussi, en ce dimanche matin, le sol de terre de la « plaza Argentina » n'est-il que boue jaune et flaques miroitantes.

Pourtant, dès neuf heures, Indiens et « cholas » s'affairent autour des portiques qui, une fois dressés, dessinent comme une voie triomphale sur un des côtés de la place. Sans doute chacun d'eux n'est-il formé que de trois montants de bois. Mais l'humble matière disparaît presque entièrement sous la décoration qui l'habille et l'ennoblit. Comme au dos des mules et des bœufs, comme au toit des autos dans le défilé de la veille, ce ne sont que timbales, plats d'argent, louches, cuillers, pièces de monnaie. Chaque portique se transforme ainsi en mât de cocagne rutilant.

Cette voie de gloire n'est pas ouverte pour les masques mais pour les prêtres, pour la Vierge et non pour le Diable. C'est que la place Argentine est, d'abord, une halte religieuse, une station vénérée. Ici, au flanc de cette colline rousse et dénudée, jadis a surgi la bienfaisante apparition. Le sombre souverain des profondeurs obscures, le Diable — tant redouté des mineurs — voulait s'emparer de cette terre creusée et perforée depuis des siècles. Ce pays de mines, de puits, d'immenses souterrains lui paraissait être son royaume, surface et fond tout ensemble. Mais, comme il proclamait sa royauté, la colline nue, la colline que nous avons sous les yeux, trembla et s'ouvrit. Et la Vierge apparut, dans le rayonnement de sa blanche pureté, interpella le Diable, sut le confondre et — conclusion du pathétique dialogue — le fit tomber à genoux, soumis et vaincu.

Voilà pourquoi, aujourd'hui encore, au flanc de la colline miraculeuse, s'ouvre une petite grotte sur le lieu même où la terre éclata. C'est la caverne qu'habite, au

milieu des cierges et des fleurs, la Vierge de l'apparition, la « Virgen del Socavon ». Un peu plus bas, dominant la place et lui donnant son sens, se dresse une immense croix blanche, au sommet d'un escalier taillé dans la pierre. Enfin, sur un des côtés de la place, le sanctuaire, sans art, sans style, montre ses murs gris, son clocher trapu, son toit de tuiles rouges.

Par les rues ascendantes, la monotone musique se fait de plus en plus distincte. Selon un horaire bien fixé, chaque « diablada », chaque confrérie vient rendre hommage à la mère divine. Cette fois, les musiciens sont en tête, juste derrière les bannières brodées. Pour chaque cortège, les rites sont identiques. Un prêtre en surplis, suivi de deux enfants de chœur, sort de l'église, va au-devant de la procession, passe lentement sous le rustique arc de triomphe. Puis, accompagné des seuls porte-bannières et du chef de la confrérie, il rentre dans le sanctuaire et la messe commence.

Au premier rang des fidèles, serrée contre la table de communion, face à la statue de la Vierge vêtue de bleu et de blanc, qui surmonte le maître-autel, la délégation de la « comparsa » dresse ses étincelantes bannières. « Estrella de la mañana, ruega por nosotros » (7). La foule des assistants est dense et les Indiennes, à genoux sur les dalles, tête nue, leur cocasse petit chapeau melon de feutre beige ou noir posé à côté d'elles, prient avec ferveur, et leurs lèvres ne cessent de remuer. Dans une fraternité, provisoire hélas!, elles coudoient les descendants des conquérants. De la voûte tombent de longs voiles de gaze transparente. Ces tissus légers et la fumée de l'encens composent une atmosphère de brouillard et de rêve. La claire notion du temps et du lieu s'estompe dans la conscience. Mais la messe catholique, la messe universelle, là comme aux cinq parties du monde, renouvelle les mêmes gestes et les mêmes mots. « Pax Domini sit semper vobiscum », murmure le prêtre, tourné vers les fidèles. Au moment de l'élévation, des

(7) « Etoile du matin, priez pour nous. »

voix jeunes et pures chantent en espagnol « Plus près de toi, mon Dieu! »

Elles ont à lutter, ces voix, contre les musiques obstinées, les crécelles métalliques, le déchaînement païen qui se poursuit au dehors. Au flanc même de l'église, sur un terre-plein de forme circulaire, les « diablos » dansent avec fureur. Parfois, ils se prennent par les mains et c'est alors une farandole scintillante. Parfois, une femme indienne, une spectatrice, éprouve si fortement l'appel de cette griserie qu'elle bondit au milieu d'eux, s'intègre à la troupe, malgré le petit enfant endormi qu'elle porte sur le dos, dans l'« aguayo » (8) multicolore qui se noue sur sa poitrine. Parfois, épuisés, les danseurs s'arrêtent un instant et un échanson verse dans les verres la « chicha » (9) couleur de miel qu'ils boivent d'un trait. Puis ils bondissent à nouveau, frappent le sol du pied et raniment, avec une passion ordonnée, cet exotique ballet.

Ite, missa est... De l'autre côté des murs, la messe s'achève. Les bannières sortent de l'église, bénies par l'officiant. Le cortège se reforme, relayé par une autre « comparsa » qui monte à son tour adorer l'Etoile du matin. Au premier étage du clocher, sur la plate-forme, deux moines, deux Franciscains — robe de bure et ceinture de corde — sont debout et les hommes de pauvreté regardent s'éloigner le fastueux cortège de ces dansants rois mages.



La pluie s'est arrêtée. Dans la cour intérieure de la préfecture — arcades régulières, escalier à double révolution, galerie couverte au premier étage — la foule s'entasse derrière les cordes tendues pour former barrière.

(8) C'est le tissu rectangulaire, teint de couleurs vives, qui forme poche sur le dos et où les femmes indiennes portent leur petit enfant.

(9) La « chicha » est l'alcool fait de maïs fermenté et additionné d'eau sucrée que buvaient à l'époque incaïque et que boivent encore les Indiens; on se plaît à vanter ses vertus toniques.

Au premier étage prennent place les personnages officiels, les invités de distinction. Et l'on attend.

C'est ici que va se jouer le troisième acte, le dernier. Et c'est bien d'acte qu'il faut parler, car le théâtre va avoir son tour et donnera la conclusion.

Sans doute, y aura-t-il encore des danses et des farandoles. Une fois de plus, chaque troupe, chaque « comparsa » offrira — dans le cadre plus fermé de ce classique « patio » — l'éblouissant spectacle de ses costumes en fil d'argent, de ses casques multicolores, de ses ceintures toutes cousues de pièces tintantes. Une fois de plus, soutenus, conduits, envoûtés par la même musique obstinée, les danseurs traceront sur le sol les arabesques — sans cesse effacées et reprises — de leurs pas et de leurs voltes. L'unique éperon que chacun porte au talon gauche — pour exalter, dans quelque chevauchée fantastique, je ne sais quelle monstrueuse chimère — l'éperon d'argent sonnera, métallique, contre les dalles de pierre.

Mais l'intérêt essentiel est ailleurs. On le sent bien lorsque, apaisant leurs fureurs, les diables se rangent tout autour du patio. La musique se tait. Au milieu d'un silence si soudain qu'il étonne, au cœur d'une attention qui se fait plus dense, l'ange apparaît.

Ce n'est pas l'ange souriant et doux de nos clairs sommeils d'enfant. C'est l'ange militaire et casqué, glaive dans la main droite, bouclier à la main gauche. Soldat du Christ et prêt pour la lutte. Et c'est la plus terrible lutte, la lutte contre les forces du mal, qui va se renouveler sous nos yeux. Voici l'éternel et quotidien combat. Voici le drame que chacun vit en soi.

« C'est le récit », me souffle mon voisin dans un murmure. Le récit qui dit l'apparition de la Vierge de Socavon, le récit que chacun connaît par cœur, que chacun entend une fois l'an, mais que chacun attend aussi avec la ferveur d'attention que l'on dédie à une œuvre classique, usée et neuve tout ensemble.

D'une voix forte, l'Ange interpelle un des diables qui sort du rang et vient lui faire face. Il lui reproche ses crimes, ses séductions peut-être, l'adjure de se soumettre,

de rendre hommage à la Vierge, de lui abandonner son empire. Mais la victoire n'est pas facile et, trop rapide, serait, au reste, décevante. Avec force contorsions, qui détendent d'aise les visages de bronze si continûment impassibles des Indiens serrés sous les arcades, avec de grands gestes de dénégation, brandissant vers l'Ange de lumière, au bout de sa main gantée de cramoisi, le serpent qui est son emblème, le démon répond, conteste, se défend. Un dialogue s'engage, qui se renouvellera plusieurs fois, car chaque diable interpellé incarne un des péchés capitaux. Ainsi, l'interlocuteur est différent mais le schéma est toujours le même et la conclusion identique. Une fois le dernier opposant terrassé par la divine dialectique, l'Ange dresse son glaive et lance un cri bref. Tous les démons mettent alors le genou à terre, inclinent la tête, reconnaissent l'Empire du ciel. Sommet du drame, qui illumine les graves visages des assistants. Revanche. Consolation. Espoir.

Puis, de nouveau, un cri poussé par l'Ange vainqueur redresse de toute leur hauteur les démons subjugués. Et c'est, autour du patio, la dernière danse, la plus frénétique, dans l'unanimité joyeuse et retrouvée d'un accord nouveau.

◆

Peut-être pourra-t-on penser que nous sommes, en tout cela, loin du Carnaval et qu'il y a quelque irrévérence à évoquer sous ce titre, et même en images, les plus hautes, les plus respectables croyances.

Personnellement, je ne le pense pas. Au cours des deux journées vécues à Oruro, j'ai éprouvé, au delà du plaisir des yeux, au delà de la joie sensuelle des couleurs et des formes, une émotion qui dépassait l'ordre esthétique, une émotion vraiment religieuse, une émotion née du contact direct, comme on pouvait sans doute l'avoir à l'époque médiévale, avec les sources de la foi, du mystère, de l'espérance.

Depuis des siècles, la commémoration de l'apparition miraculeuse précède immédiatement ces fêtes du Carnaval qui mettent en état de transe l'Amérique latine tout entière. Les « pepinos », c'est-à-dire les dominos, profitent de l'impunité que leur assure leur cagoule pour battre les passants, et surtout les passantes, de leur éventail plat et fermé. Les masques suivent de près la procession.

Au reste, le journal d'Oruro, *La Patria*, imprimait, le jour même de l'entrée des « Diabladas », l'information suivante :

« La tradition raconte que, il y a bien des années, s'est installée cette entrée des « cargamentos » avec les joyaux d'argent et d'or et la merveilleuse vaisselle de fabrication locale. Cette entrée se déroule un jour avant les fêtes du Carnaval qui, comme chacun sait, figurent entre les fêtes mobiles de l'année.

« A proprement parler, la fête folklorique d'aujourd'hui, où les croyants déploieront à l'envi, en hommage à la Vierge, leurs dévotions catholique, n'a pas de rapport avec la célébration du Carnaval. *C'est, en réalité, une fête religieuse qui, par coïncidence de hasard, se célèbre juste avant la fête du Dieu Momo* (10). »

Cette coïncidence choquera peut-être certains. Mais on peut aussi lui trouver un sens assez beau.

C'est un fait qu'Oruro est assise au bord de cet immense et désolé haut plateau andin, de cet « altiplano » sans arbres, aux maisons de boue grise, dont on a pu dire qu'il était « la tristesse faite terre ». C'est un fait qu'Oruro est au cœur du pays minier, que toutes ces collines sont fouillées depuis des siècles, creusées de sombres galeries, que sa population vit une grande partie de ses jours dans les entrailles du sol.

Le Prince des Ténèbres est ici chez lui. Les mineurs le connaissent, le redoutent, vivent avec lui dans une dangereuse intimité. Ils l'appellent « l'oncle Diable » (el tio Diablo). C'est lui qui détache brusquement les lourdes

(10) *Momo :* on reconnaît le « Momus » latin, dieu des grimaces et de la raillerie.

pierres, qui fait éclater trop tôt la dynamite, qui provoque les éboulements. L'étain, richesse essentielle, a pu être surnommé « le Métal du Diable ». Contre le prince noir et maléfique, l'homme a besoin de lumière et de protection.

Il y a la nuit de la mine. Il y a les grèves durement réprimées. Il y a les poussières qui brûlent les poumons. Il y a la mort avant quarante ans. « Mon Dieu, padre, il faut bien mourir! » Et les fils recommencent.

Mais la Vierge de Socavon est venue. Elle a fait reculer le Diable. Elle a promis la lumière. Elle a restitué la paix. Les Indiens l'appellent avec tendresse, à la manière espagnole, la *Mamita*, « la petite maman ». Après sa venue bienfaisante, toutes les fêtes, et les plus païennes, peuvent se déchaîner sans remords, assurées de connaître les plus belles assomptions.

L'homme qui, le Carnaval fini, retourne à de sordides travaux, à des jours chichement mesurés, aura du moins vu luire, dans une brève et resplendissante alliance de la terre et du ciel, le scintillement de cette féerie et le rayon de cette espérance.

MERCVRIALE

LE MOIS DE PARIS

LA PENSION FULTAH FISHER. — Rudyard Kipling en donna l'adresse exacte dans un poème dédié à la mémoire de Miss « Anne d'Autriche » et de Salem Hardicker, son amant. Mais la pension Fultah Fisher sut installer dans le monde des histoires, jusqu'en 1914, de nombreuses succursales. Tous les ports de la Terre, depuis Punta Arenas au Chili, en possédaient un exemplaire. J'entendis un morceau de la chronique de cette ville par la voix de Marie de Daoulas qui, après y avoir géré une boutique de schipchandler, était revenue à Brest afin d'y vendre du lait, du cidre et des crêpes de blé noir à Recouvrance devant La Cayenne, le dépôt des équipages de la Flotte. En ce temps-là, la route de Mandalay à Rangoon n'était pas détruite et l'on pouvait en adopter la présence lointaine comme une donnée sentimentale solide, éprouvée par le succès de la chanson. La fameuse route militaire bouclait le cercle. Ceux qui purent la parcourir revinrent vieillis et mélancoliques à leur point de départ : les uns, comme le soldat de Kipling, à Londres, conducteurs de « bus » et d'autres à Recouvrance comme Marie de Daoulas. La route de Mandalay fait le tour du monde et se lie facilement à toutes les mesures de l'imagination. C'est aussi une denrée poétique qui se détaille. On peut en acheter pour quelques sous, quelques francs, pour des dollars, pour une fortune. On peut payer sa part en donnant quelques goutes de sang ou les quelques litres qu'un corps humain doit contenir. Beaucoup de poètes sont des marchands de Route de Mandalay, des poètes qui s'ignorent mais dont les yeux livrent parfois le secret de la chanson qui les expédia au Diable Vauvert, celui des garnisons exotiques mal interprétées par les « motifs » de punitions qui augmentent le volume des livrets militaires : « 15 dont 8 pour avoir capté « l'aurore venue de Chine à travers la baie comme un coup de tonnerre dans un miroir de poche et ne pas l'avoir restituée à qui de droit. »

Ces images un peu jaunies me parviennent de Paris par Radio et j'apprends que Mme Béatrice Dussane vient d'être fêtée par ceux qui l'admirent et qui l'aiment. Je fais naturellement partie de ces gens et je me rappelle la salle à manger de l'hôtel Colon à Barcelone où nous prenions nos repas tous les trois : Dussane, son mari Edouard Helsey et moi. Je possède dans ma demeure deux enveloppes de coussins que Béatrice Dussane m'offrit : elle venait de les acheter à l'exposition qui était installée aux pieds de Monjuich. Ces deux étoffes venaient probablement de Lagartena, un village d'été, frais comme une gargoulette vêtue de buée. L'esprit aux réactions rapides de Béatrice Dussane est exactement l'image contraire mais complémentaire de celui d'Edouard Helsey qui aime à « prendre son temps ». Quand je pense à tout ce que je viens d'écrire à propos de la Pension Fultah Fisher, c'est parce que, ce jour-là, vivait entre nous trois la présence de Dirck, le dessinateur-reporter, le Constantin Guys de *La Lumière qui s'éteint*. Autour d'Edouard Helsey, qui parlait avec amour et nonchalance de son métier de grand reporter, se groupaient les éléments de la profonde mélancolie qui naît des reportages détruits par la vie qui va plus vite que la pensée. L'intelligente culture classique de Béatrice Dussane s'accommodait parfaitement de quelques souvenirs communs qui nous liaient, Helsey et moi, à ces cafés de Barcelone, à ces estaminets de Mayence, de Coblenz, à ces bars de Marseille où nous avions souvent l'habitude de nous reposer dans le vide créé par le bruit. C'est en compagnie d'Helsey, c'est en usant de son parrainage affectueux que je suis entré dans cette société si sympathique du Grand Reportage dont la plupart des membres, sauf moi, ont fait le tour du monde. Ces hommes me plaisent bien; je suis content de me joindre à eux en modeste voyageur, plus exactement en voyageur qui désire prendre des habitudes dans une ville de son choix. En général, j'aime les ports parce qu'ils contiennent mon univers sentimental dans un petit volume. Je ne gagne rien de bon pour avoir vu trop de choses à la fois. Ce que je désire, c'est de choisir un point stable, une ville qui excite mon imagination, une ville dont l'intérêt peut paraître médiocre sans m'inquiéter des célébrités voisines. Ainsi j'ai vécu plus de six semaines à Florence sans avoir envie de visiter Sienne. Non vraiment, je ne gagne rien à parcourir de nombreux pays; il ne reste dans ma mémoire littéraire qu'une confusion d'objets, de paysages et d'individus inconsistants et inutilisables. Des Pensions Fultah Fisher, j'en ai connu plusieurs dans la période active de ma vie, entre 1899 et 1927, par exemple. Il m'a fallu toujours aller voir le décor où je voulais placer certains de mes livres comme

La Bandera, *le Camp Domineau*, etc. C'est *Le Petit Journal* qui m'expédia au Maroc espagnol afin de prendre contact avec les légionnaires du Tercio de Dar Riffien, tout de suite après un long séjour à Foum Tataouine dans le modeste rayonnement du Camp Dutertre. Bien avant, j'avais pris connaissance de ce fantastique social établi solidement à Mayence en 1919 où j'étais envoyé par l'*Intransigeant*. J'ai demeuré plus de six mois dans cette ville et souvent en compagnie d'Edouard Helsey qui semblait très inquiet devant les mystères de l'Est. Le mystère romantique du Rhin, qui fut si bien compris par Alexandre Vialatte, à cette époque poète-lieutenant de Bernard Zimmer à *La Revue Rhénane*, ne le tourmentait pas outre mesure. Helsey est un observateur clairvoyant. Il se présente toujours à temps sans paraître essoufflé, bien que particulièrement doué pour rater le départ des trains. Nous partageâmes parfois la même cabine. Installé une bonne demi-heure avant lui, j'avais déjà pris mes habitudes quand je l'apercevais, musant au bout du quai au moment que l'on fermait les portières. Helsey est un vrai reporter de la tradition, car il n'a pas d'habitudes. Curieux homme dont le pouvoir affectueux est à peu près sans limites.

Cette génération d'écrivains documentés formés par Kipling sait que la terre avec tous ses ornements n'est qu'un moment fragile de la vie. Notre permanence dans le décor tenait de ce fait que nous ne pouvions pas changer de lumière en tournant le bouton d'un appareil sonore à lampes. Pour changer de décor, il fallait s'émouvoir et cela c'est autre chose qui, cependant, pénètre sournoisement dans les appareils vendus chez les marchands qui font commerce du fantastique sans fil et sans substance charnelle.

Ces détails changent toutes les sources de l'éducation sentimentale. Il semble facile de se passer les idées comme de main en main un ballon de rugby, mais il est plus difficile de se transmettre des images quand elles deviennent des principes d'éducation sentimentale. De le constater me paraît si naturel que j'hésite toujours à faire entendre un disque qui m'émeut devant des amis que j'estime, cependant, profondément. Je crains une déception déprimante et je crois avoir raison.

La véritable Pension Fultah Fisher me paraît être celle dont on est soi-même le gérant responsable dans les créations qui se perfectionnent à domicile, à l'abri des voix et des musiques qui sont celles de l'actualité. Dans le silence, on peut rencontrer Salem Hardicker le matelot, le temps que sa présence dans un cabinet de travail semble nécessaire et l'est. Après un séjour plus ou moins long, on peut le renvoyer au livre dont il est sorti. Mlle Anne

d'Autriche de Colombo, Marie de Daoulas ne sont que des mots, des mots beaux et mobiles, des mots qui se prêtent à bien des résurrections. Ce ne sont pas des mots définitifs, des mots de marbre comme Britannicus, Alceste, Tartuffe, Polyeucte ou Clitandre, ce sont des mots dont la vitalité est assurée parce que la poésie active possède de plus souple, de plus humain et de plus libre. Ce sont des drôles de mots, des mots vachement drôles comme disent les enfants de notre temps quand ils éprouvent le besoin de s'enthousiasmer.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

Disques à consulter. — *Départ du Paquebot* (Gramophone K. 457). *Le Canada chante pour vous*, par Jacques Labrecque (Pathé 33 A. T. 1029).

LETTRES

LE ROMAN FRANÇAIS EN 1953. — Rien ne m'ennuie plus chez les violonistes, disait un jour José Bergamin (je le cite de mémoire), que leur obstination à l'être. On en professerait autant à l'égard de la plupart des jeunes romanciers d'aujourd'hui, sans que l'énervement dû à la prolification romanesque de fin d'année y incitât. Pourquoi tant de romans? Les autres genres, répondra-t-on, ne se vendent pas, ou se vendent mal, les éditeurs leur opposent grise mine. La poésie, l'essai, le recueil de pensée, oui, ils les acceptent, mais si leurs finances sont à l'aise, et elles le sont grâce au roman seulement. Hors le roman, point de salut, ni pour les bonnes maisons, ni pour les auteurs. Les critiques y ajoutent (d'ailleurs, ils appartiennent souvent à une entreprise de publication, il faut signaler cette espèce de dichotomie), qui regardent les miscellanées d'un mauvais œil. En bref, l'édition française dépend d'un genre. Et si les prix littéraires sont à condamner, c'est dans la mesure où ils affermissent ce scandale. Imaginez que le Prix Goncourt, malgré le testament des deux frères, ne soit pas donné *forcément* à un roman... La face de nos lettres serait changée (1).

Bien entendu, le roman est un genre des plus respectables. Comme la vertu. Mais être vertueux pour obtenir un prix de vertu, c'est du vice. Le plus souvent, à la lecture des romans

(1) Depuis le moment où j'écrivais cette chronique, il a été donné à un recueil de nouvelles. Un bon point.

échoués sur nos tables (deux cent treize d'avril à novembre 1953! Un hebdomadaire les a recensés), on se dit : tiens, ce monsieur *a voulu* écrire un roman... On ferme le livre. Il va rejoindre la pile de ses frères à solder au bouquiniste (et le bouquiniste acheteur se raréfie, le métier ne paie plus). Justice. Car on n'écrit pas un roman, non plus qu'un poème ou un traité. On est écrit par lui. Un bon roman n'est pas fait par un romancier, il se fait de lui-même, au moyen d'un écrivain. L'écrivain ne le fait pas. Il fait l'écrivain. *La Comédie Humaine* fait Balzac, Zola fait (et encore Zola, comparé à nos fabricants!...) les *Rougon-Macquart*. On lit Balzac. Lit-on beaucoup Zola? Tout est là. Or, que voyons-nous, devant ces deux cent treize bouquins? Des faiseurs, petits ou grands, doués ou pas. Des faiseurs, au double sens du mot. Et peu, très peu d'hommes faits. Une grande œuvre écrit son grand homme. Un petit homme écrit sa petite œuvre. On ne lit pas une grande œuvre : elle vous lit.

Quelle tristesse à dire cela! On voudrait en être dispensé, mais quoi! il n'y a pas de vérités premières, il y a des vérités tout court. Ces innombrables romanciers, qu'attendent-ils? Un prix, des « avances » de leur éditeur? Soit. Il faut bien vivre. Hélas, ils ont d'autres ambitions. Ils espèrent qu'on les saluera. On les salue, d'ailleurs. Nos journaux et hebdomadaires s'y emploient : échos de-ci, photos de-là. Je suis un écrivain connu, célèbre. Où? Pas même en sa province d'origine. Rastignac, des hauts de Montmartre, provoquait Paris. Eux, grimpés sur une chaise du café de Flore ou des « Deux Magots », invoquent le sixième arrondissement. L'ambition des Français se rétrécit.

M. Armand Salacrou, de l'Académie Goncourt, a sonné l'alarme : « Si j'en crois certaines confidences, on ne trouve plus sur le marché un seul jeune auteur inédit... Il sera publié, notre jeune auteur, et avant la fin novembre... Mais ces premiers romans que nous lisons à longueur de journée, que valent-ils? Ils ne sont pas tous mauvais... Se ressemblent-ils? Ont-ils un caractère commun? Oui hélas! Presque tous sentent la hâte (2). » La hâte? Sans doute... Les imperfections du style sont là pour la prouver : la syntaxe se voit bousculée dans ce métro littéraire des « heures de pointe » : sans poser au magister, on citerait des exemples savoureux. (Celui-ci, en passant, extrait d'un livre dont, charitablement, je ne donnerai pas le titre : « Sa condition de veuve la condamnait à une viduité insupportable », quand *viduité* signifie *veuvage*, et notre auteur entend *vide!*). Certes, un

(2) Dans *Le Figaro littéraire*, 14 novembre 1953.

retour à la lenteur flaubertienne ne nuirait à personnne (à condition que le lecteur, de son côté, acceptât de lire avec lenteur, de ne pas parcourir les livres comme il parcourt l'écran des cinématographes). Néanmoins, Flaubert a écrit de médiocres livres en les remettant cent fois sur le métier, et Stendhal, des chefs-d'œuvre en un tournemain. M. Félicien Marceau, de nos jours, écrit vite : il écrit bien, ses personnages sont « à point », saisis et saisissants : le style de *Bergère Légère* (3), est doré, croustillant. La hâte n'explique pas tout. M. Salacrou passe (il excusera, je l'espère, mon impertinence) très près du problème, il « brûle »... et soudain s'éloigne. Ce n'est pas de hâte (ou de lenteur) dans l'écriture qu'il faut parler, mais de la maîtrise du romancier sur le temps. Une telle maîtrise demeure toute relative. Nous avons l'impression que le romancier accélère ou ralentit le temps selon sa volonté : les romanciers anglais le freineraient, déploieraient (Thomas Hardy, entre autres), les nôtres l'activeraient, le froisseraient, parfois nerveusement. Mais le temps du romancier ne se fabrique pas non plus : il se confond avec l'obsession qui habite l'écrivain. Quand celui-ci veut se délivrer, il brusque le temps. Au contraire, s'il subit ou accepte son monde, nullement soucieux d'en franchir les limites, s'il s'établit dans son obsession, le temps s'étale, immobile et mobile à la fois comme la mer, toujours recommencé. Un roman peut être une délivrance, une « sortie »; il peut être une macération, un enfouissement, une agonie. L'homme qui l'écrit peut l'écrire dans un coup de sang, ou le méditer dans ses fers et sa geôle. Mais quel roman saurait nous intéresser sans cela? Au vrai, le roman a trois dimensions : son sujet, son style, son temps. Aurait-il une valeur quelconque sans cette troisième dimension, et s'il ne posait pas le problème de cette dimension?

L'un des meilleurs livres de l'année s'intitule *Le Temps des Morts*. Son auteur est M. Pierre Gascar (3). De quoi s'agit-il? De la captivité d'un Français. Ce Français est employé par les Allemands à la « construction » d'un cimetière. Sous ses yeux, on extermine les juifs de Volynie. Le thème en soi n'a rien de neuf. Nous avons lu des témoignages de ce genre. D'où vient que M. Gascar ait pu nous donner la seule preuve presque indélébile de l'horreur? Pour quelle raison ce petit livre pèse plus que d'épais volumes sur le même sujet? Le titre doit nous arrêter. Le « temps des morts » équivaut à une absence de temps, la mort étant permanente. Justement si le récit nous émeut et bou-

(3) Gallimard.

leverse si violemment, c'est qu'il transforme un événement en non-événement, libère un fait de l'accidentel pour le redonner à une éternité sévère. Le vent qui souffle sur les tombes fleuries par le prisonnier Gascar et ses camarades est un vent si vieux qu'il n'a pas d'âge. Il fouettait les visages des Huns d'Attila ou des soldats de Napoléon comme il fouette les bourreaux d'Hitler. Ce morceau de terre où l'on meurt est une Europe immémoriale, couvert d'un humus de torture et de cruauté dans lequel l'homme tente son ultime chance en creusant des sapes, des trous protecteurs, à même la mort constante. Un printemps, un été, un automne, tel est le calendrier de ce livre. Et ce sont tous les printemps, tous les étés, tous les automnes de l'Europe et de l'homme que nous vivons, une saison commune, unique. L'anecdote ne compte plus. Le mythe s'instaure. Mais M. Gascar vit ce mythe. Il n'a pas écrit un roman. Par ce livre il essaie de respirer.

Est-ce demander à nos romanciers qu'ils nous conduisent à des vérités fondamentales? Non. Je ne serai pas à ce point exigeant. Néanmoins, lorsque je lis *Les Cordes Rouges*, le beau récit romantique de Mme Nicole Vedrès (3), je vois bien où me mène son héros : il a sauvé le monde par son innocence, et M. Pierre Moinot, dans sa *Chasse Royale* (3), ne me conte pas seulement une traque de chevreuils : l'amour est une chasse, le chasseur va du désir de la proie à l'angoisse de la possession. Où sommes-nous, lorsque nous lisons l'admirable *Martereau* (3), de Mme Nathalie Sarraute? Entre « je » et « ils », entre le conteur et les autres, dans un espace vertigineux, parcouru d'ondes, d'appels, de rejets, plus tourbillonnant que l'univers astral. Un roman purement « romanesque », certes, peut (et doit) exister. Il ne fait pas défaut. Il foisonne. Mais si le romancier importait plus que le roman? Alors, en cette fin de 1953, nous ne serions pas riches... Parmi les jeunes écrivains en est-il beaucoup dont l'œuvre témoigne d'une conception du monde née de leur propre expérience de la vie et de son approfondissement? La plupart relatent une telle expérience, mais sans guère la dépasser, sans lui conférer cette *épaisseur* où se situe le point de rencontre, le « lieu commun ». Chez d'autres, la signification provient de lectures préalables, et souvent le chemin suivi paraît à l'origine indiqué par le geste d'un héros statufié. Ici l'anecdote l'emporte : là, c'est la bonne intention, l'influence plus ou moins cachée. Il en résulte, pour de nombreux lecteurs, une faim que le talent même brillant ne suffit pas à apaiser.

Notre siècle est un siècle d'idées. Et un siècle d'expériences. Pourtant le passage de celles-ci à celles-là, leur fusion, leur union, dans une œuvre littéraire ne sont pas si fréquents. Chez nous, en particulier, la littérature s'empiffre de littérature. Bien sûr, l'épreuve n'est pas indispensable à la création littéraire. Et l'on ne saurait exiger d'un livre qu'il fournisse des preuves. Mais l'incomparable qualité de certains romans étrangers — russes, anglais, américains, d'hier ou d'aujourd'hui — ne résulterait-elle pas d'une transformation presque spontanée de l'épreuve en preuves? Il se peut que notre littérature ait besoin d'être « réincarnée ».

Avons-nous du temps à perdre? Ou bien le rôle du romancier est-il de nous faire *gagner le temps?* Je veux dire : de nous rendre sensibles à la singulière perspective où se situent nos tragédies et nos derniers espoirs.

Max-Pol Fouchet.

L'Homme qui cherchait le soleil, par *Henri Queffélec;* in-16, 320 p., 510 fr. (Stock). — Il est bien possible que Dieu ait en effet besoin des hommes; mais il y a des hommes qui ont besoin de Dieu, et Lucien Cateau, du fond de l'impasse où il vit, avant 1939, du côté de la rue de Flandre et de la rue de Crimée, est un de ces hommes-là. Après une recherche obstinée qui résiste à toutes les attaques de la misère, il échouera, et cela finira mal, par un suicide : « ...une âme qui s'était battue contre la vocation. Appelée par Celui d'en haut, elle s'était réfugiée dans la mort par peur de trahir ceux d'en bas. » Car le roman est aussi celui de la solidarité ouvrière, et de la misère ouvrière, et de la place que la société moderne et l'église moderne ne savent pas encore ouvrir au prolétariat. Roman politique? Non, pas du tout; mais, certainement, social.

Restons sur le plan littéraire. C'est un roman des masses, un roman de cette unité-type du monde moderne qu'est la grande ville. Il n'y a qu'une méthode qui convienne à un tel sujet : celle de l'unanimisme. Comme il s'agit de Paris, on reconnaît évidemment certaine communauté de procédés avec les *Hommes de bonne volonté.* On a d'ailleurs le sentiment qu'Henri Queffélec est allé chercher l'unanimisme en amont des *Hommes,* et plus près du premier Jules Romains. Car c'est bien de la même technique qu'il usait déjà dans *Tempête sur Douarnenez,* mais en la mettant au service d'une vision cosmique des rapports de l'homme avec la mer. L'apparentement avait alors échappé; ici c'est le sujet qui le rend manifeste. Ainsi le drame individuel est remis à sa place dans l'immense mouvement collectif de la Ville.

Le roman est donc un roman de *composition.* Il suppose un travail énorme et assidu de documentation lui-même dominé pour être fondu dans une construction. On remarquera la vigueur de l'articulation, et le mouvement décidé par lequel le romancier, en

supprimant les transitions d'ordre « historique », a effacé ses propres lignes de construction. Il recherche de plus en plus la tension et la concentration du langage et le direct de l'expression, ne refusant jamais le mot populaire, ou trivial, ou cru, de manière à se tenir au plus près de la vie et du comportement de ses héros (on n'imagine guère en effet son Lucien Cateau traité selon les moyens d'expression de *La Princesse de Clèves*). Il lui arrive même d'appliquer assez résolument les techniques du simultané et de précipiter assez les cadences pour que le lecteur en ait les yeux qui papillotent et le souffle un peu coupé. — S. P.

Histoire illustrée du théâtre lyrique, par *René Dumesnil;* 18 × 24,5 cm., 248 p., nombreuses illustrations hélio (Coll. « Ars et Historia », Editions d'Histoire et d'Art, Plon). — Faute de pouvoir attendre de René Dumesnil qu'il parlât lui-même de son livre (et il pouvait seul le faire avec autorité), le *Mercure* a reproduit le mois dernier quelques lignes que lui a consacrées Marc Pincherle. Du moins peut-on, sans compétence, décrire l'ouvrage. On y trouve ce qui est propre à René Dumesnil : la connaissance profonde d'un sujet avec lequel il est familiarisé depuis longtemps, et un art de l'exposé, une sûreté dans la mise en place, une distinction dans le commentaire qui font qu'on le lit, même dans les chapitres qui devraient être les plus arides, avec un agrément extrême. Ajoutons que l'illustration, particulièrement riche et toujours d'époque, est singulièrement parlante. — S. P.

La voix vive, par *Pierre Schneider;* in-16, 256 p. (Editions de Minuit). — Le *Mercure* a eu la primeur de plusieurs de ces essais, où apparaissent La Fontaine, Vuillard, Nerval, Hugo, Balzac, Baudelaire, Watteau, Corbière. Mais ce ne sont pas ces noms qui importent le plus, et la critique n'est ici qu'un prétexte : un prétexte pour Pierre Schneider à *exprimer* (dans les deux sens du mot) ce qu'il a dans l'âme. Il y a donc une poésie de la critique : c'est elle qu'on trouve ici, dans sa plus exquise qualité. — S. P.

A la mémoire d'un ange, par *Gabriel Veraldi;* in-16, 336 p., 550 fr. (Gallimard). — Je ne pense pas qu'avec ce premier roman Gabriel Veraldi, qui est né en 1926, ait écrit le roman qu'il se doit à lui-même; mais je suis bien sûr qu'on continuera à lire ses futurs livres. Il a vigueur, souffle, puissance; il a les qualités qu'il faut pour soutenir une œuvre (chose qu'on a rarement l'occasion de dire); reste à accomplir l'œuvre. Le lecteur croit plus volontiers à ces recherches d'une ascèse, ou d'une mystique, ou d'une transcendance, lorsqu'il voit qu'elles se fondent sur un sens aussi vif de la réalité brutale — et sur une réflexion qui n'est plus du bavardage. On passe sans trop de peine sur la pagaille d'un livre quand on voit qu'on a affaire à un homme. — S. P.

Thomas Quercy, par *Stanislas d'Otremont;* in-16, 372 p., 690 fr. (Gallimard). — Il y a, dans la manière mystérieusement concertée dont ce roman a été lancé, quelque chose qui indispose. A tort sans doute. C'est un roman d'analyse, et dont le thème général est curieusement voisin de celui d'*A la mémoire d'un ange :* la mode tournerait-elle et chercherait-on maintenant à sortir de l'obscur au lieu de s'y complaire? Le livre est écrit avec une rare distinction. Et la tendance en est hautement spiritualiste. Certaines pages sont exquises. A son propos, on a parlé de Proust; je crains qu'il ne faille aussi parler de Chardonne. La qualité est certaine; la valeur romanesque l'est moins : il y manque le poids des choses. On dirait une dissertation fort élégante, portée sur le plan de la rêverie. — S. P.

La dernière innocence, par *Célia Bertin;* 14×19 cm., 296 p., 540 fr. (Corrêa). — Un peu lent, un peu

long, mais tout à fait digne d'être remarqué. Une figure de femme très poussée : veuve d'un grand poète, veuve abusive. Une figure de jeune fille, qui, s'il faut le dire en termes nobles, abandonne Lesbos pour Cythère. Beaucoup de grâce et beaucoup de force. — S. P.

Le serviteur fidèle, par *Michel Mohrt;* in-16, 244 p., 400 fr. (Albin Michel). — Une propriété au bord de la mer, en Bretagne. Une famille ancienne, qui se défait. La guerre, l'occupation, les antagonismes de la collaboration et de la résistance. Mais tous ces événements de la chronique, qui soustendent le roman, demeurent à l'arrière-plan et apparaissent surtout dans la réfraction de conversations et de monologues. Ils se mêlent dans l'*opinion*. Ils se mêlent dans un récit où les souvenirs se confondent avec le présent, où les temps se brouillent. Ils se mêlent, enfin, dans une sorte d'unité de la rêverie, dans un sentiment très breton de l'écoulement des choses. A la fin, la cadence s'accélère brusquement vers le drame. Un récit court, un usage très poussé de l'allusion, une recherche souvent heureuse de l'essentiel. — S. P.

Les raisons de vivre, par *Etienne Lalou;* 14×19 cm., 224 p. (Ed. du Seuil). — Le roman se passe dans les milieux de la radio. Mais ce n'est pas un reportage camouflé, avec une intrigue en revêtement : le romanesque est particulier au sujet même. Le héros a vécu longtemps dans l'ombre d'un ami, qui passait pour le plus brillant et le plus neuf des artistes des ondes. Celui-ci se suicide. Et tandis qu'à la manière d'un détective il cherche les causes de cet acte, le héros découvre qu'il a été lui-même victime d'un étrange étouffement. Le voilà qui, libéré, se dénoue et donne sa mesure. — S. P.

Un cadeau utile, par *Jean Fougère;* in-16, 248 p., 480 fr. (Albin Michel). — Comme préface, une théorie de la nouvelle, considérée comme « art d'avenir ». On en a passablement parlé. Trop : car enfin les nouvelles elles-mêmes passent avant. Celles-ci sont bonnes. Une sorte d'humour noir. Des situations absurdes ou burlesques, exposées avec les apparences d'un sérieux digne de l'école naturaliste. Une impassibilité à la Buster Keaton, en moins poussé toutefois. — S. P.

Cet homme qui vous aimait, par *Roger Bésus*, 14×19 cm., 456 p., 750 fr. (Ed. du Seuil). — Le drame d'un homme et d'un prêtre habité d'un amour si grand qu'il le croit capable de gagner un village dont l'âme s'en va et un centre scientifique où ne règne plus que la mécanique. Mais l'auteur ne semble pas partager les sentiments du prêtre : le roman nous montre l'humanité arbitrairement divisée : les anges d'un côté et, de l'autre, des bêtes ou, ce qui est pis, des cerveaux desséchés. — A.-M. B.

Contes à l'enfant né coiffé, par *Béatrix Beck;* **L'enfant et la rivière**, par *Henri Bosco;* **Sur la piste du mûrier**, par *Yvonne Escoula;* in-16, 240, 192 et 220 p., chaque vol. : 390 fr. (« La bibliothèque blanche », Gallimard). — Reprenant un titre qui reste cher à ceux d'entre nous qui, vieux, ne sont pas trop infidèles à leur enfance, la maison Gallimard lance une collection pour enfants dont les auteurs ne sont pas des spécialistes de la littérature enfantine. Béatrix Beck joue le jeu à fond; elle donne des contes de fées, l'audacieuse... Henri Bosco penche vers les souvenirs d'enfance; son livre est d'une fraîcheur et d'un charme exquis — il faudra que ses jeunes lecteurs soient sensibles à la bonne littérature. Il y a beaucoup plus d'action et d'aventure dans la *Piste du mûrier*, mais de bon aloi. Tout cela s'annonce fort bien. — S. P.

Bibliothèque rosse, par *Carmen Tessier*, préface de René Floriot; 14×21 cm., 368 p., 600 fr. (Coll. « L'Air du temps »). — Copieux recueil de bons mots et petites histoires pour rire et faire rire en société. Plusieurs sont drôles. — S. P.

Sept ans d'aventures au Thibet, par *Heinrich Harrer*, traduction de Henri Daussy; 16×19 cm., 280 p., 40 héliogravures, 1 carte relief (Ed. Arthaud). — Alpiniste fameux qui, après avoir triomphé de la paroi nord de l'Eiger, devait prendre part à l'expédition allemande au Nanga Parbat, Heinrich Harrer est surpris par la guerre aux Indes. Ce n'est qu'après plusieurs tentatives d'évasion infructueuses qu'il pourra en avril 44 mener à bien son projet de gagner le Thibet, à travers la chaîne himalayenne, sans presque de moyens, exposé à mille tribulations. En fraude, avec son camarade Aufschnaiter, il parvient à entrer dans Lhassa, la ville sainte et interdite, devient le fami-

lier des grands, de l'entourage du Dalaï Lama, pénètre même dans la confiante intimité du « dieu-vivant » inaccessible, mystérieux, adolescent prodige avide de s'initier à la science occidentale. Aventure dont l'invasion communiste chinoise que fuit notre conteur marquera le terme (hiver 1950-1951). On peut regretter la sécheresse abusive du ton qui rend ingrat l'abord du récit. Ni chaleur humaine, ni humour ne l'avivent, mais son caractère exceptionnel en fait le prix. Alerte et souple traduction d'Henri Daussy. — S. B.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, par *Paul Robert;* 23×31 cm., fasc. 8 et 9, 96 et 104 p., chacun 750 fr. (Société du nouveau Littré, Presses universitaires de France). — De *carcopithèque* à *clair* et de *clair* à *conduite*. Nous voici à la page 884, approchant de la fin de la lettre C et du premier volume d'un travail considérable qui, nous l'avons dit souvent déjà, intéresse tous les praticiens. — S. P.

POESIE

ANTHOLOGIE DE LA POESIE FEMININE FRANÇAISE DE 1900 A NOS JOURS, par *Marcel Béalu* (Stock); ROUTES, par *Marcel Abraham* (Edition des Cahiers du Sud); ENFANT DE PAIX, par *Jeanne Sandelion* (Caractères); MUSIQUE LEGERE, par *Paul Zenner* (Le Pigeonnier). — Il est indéniable qu'au début du XXe siècle les femmes ont donné à notre poésie une force nouvelle en exaltant avec audace le vaste univers des sensations. La première et la plus grande : Anna de Noailles, aujourd'hui quelque peu négligée par la jeunesse qu'elle a toujours si particulièrement chérie, montrait un véritable génie hérité des romantiques et marqué par une ivresse dyonisiaque qui devait plus tard se transformer en passion et faire place à un vigoureux stoïcisme. A ses côtés, Renée Vivien, savante artiste du vers; Lucie Delarue-Mardrus, voyageuse et Normande, et la parfaite Gérard d'Houville, dont les poèmes harmonieux baignent souvent dans une atmosphère mélancolique, proposaient à l'admiration des connaisseurs la belle diversité de leurs talents.

On les retrouve avec plaisir toutes les quatre, accompagnées de Rosemonde Gérard et de Cécile Sauvage, dans la récente *Anthologie de la Poésie Féminine Française de 1900 à nos jours* que vient d'achever Marcel Béalu pour la Librairie Stock; mais on regrette de ne pas y voir figurer pareillement les noms de Marguerite Burnat-Provins, auteur de l'indiscret, voluptueux et célèbre *Livre pour Toi*; de Marie Nervat que Marc Lafargue a rapprochée de Berthe Morizot; de Cécile Périn qui poursuit pour notre agrément son œuvre abondante et sensible; d'Hélène Picard au souvenir de laquelle Colette et Carco demeurent fidèles; d'Amélie Murat à la fois brûlante et désespérée, et d'Yvonne Ferrand-Weyher, tant appréciée par Valéry et depuis trop longtemps silencieuse.

Après Cécile Sauvage, muse de la nature et de la maternité, sont groupées dans ce florilège trois des meilleures femmes poètes de notre époque : Catherine Pozzi, morte en 1934, touchante petite-nièce de Louise Labbé; Marie Noël, descendante authentique de l'admirable Marceline Desbordes-Valmore, et Henriette Charasson à qui nous sommes redevables de nombreux poèmes en prose d'une souple délicatesse et d'une vibrante simplicité. Nous arrivons ensuite, avec Cécile Arnauld, Marie-Madeleine Machet, Thérèse Aubray, Claire Goll, Lise Deharme, Gisèle Prassinos, Claudine Chonez, Christiane Burucoa, Angèle Vannier et quelques autres à un lyrisme plus obscur et plus désordonné.

C'est pour favoriser ces poétesses, dont la plupart ont d'ailleurs des qualités, que Béalu, en fervent défenseur de ce qu'il appelle « une plus grande richesse des images et de l'invention », a banni de son choix des femmes poètes aussi douées qu'Alliette Audra, Claude Fourcade, Doette Angliviel, Louisa Paulin, Marie Cossa, Violette Rieder, Pascale Olivier, Danielle Hemmert, George-Day, Ninette Collins, Marthe Boidin, Anne Fontaine, Marguerite Soleillant, Pierrette Sartin, Hélène Julès et Lucienne Desnoues. Soyons-lui, du moins, reconnaissants de n'avoir pas oublié dans son anthologie, trop partiale et trop incomplète pour être vraiment représentative, Germaine Beaumont, Gilbert Mauge, Yanette Delétang-Tardif, Sabine Sicaud, Louise de Vilmorin et l'émouvante Jeanne Sandelion.

●

L'exemple de Marcel Abraham me semble digne d'être indiqué à ces pseudo-poètes qui, chaque année, nous inondent de leurs faciles productions. A cinquante-cinq ans, toute son œuvre poétique se borne à un livre de cent cinquante pages où est incluse une mince plaquette parue en 1932 aux « Terrasses de Lourmarin ». Mais ces *Routes*, éditées aujourd'hui par les « Cahiers du Sud », revue dont il est inutile de faire ici l'éloge tant elle est estimée de ceux qui s'intéressent au sort de la poésie méditerranéenne, suffisent à le classer parmi les plus vivants et les plus profonds poètes de sa génération.

Je partage l'avis de notre cher Léon-Paul Fargue écrivant en avril 1933 dans la « Nouvelle Revue Française » qu'il y a dans les poèmes de Marcel Abraham « toutes sortes de charmantes merveilles ». On y découvre également un ton rigoureux et secret qui l'apparente à l'auteur de l'*Après-Midi d'un Faune* et plus

encore peut-être à Valéry, sans qu'il perde pour cela son exquise personnalité. Il chante avec la même finesse et la même retenue les rivages de la Grèce, une nymphe endormie sur le sable des grèves, les attraits d'une fête foraine, les nuits divines de Paris, un long vol en avion au-dessus de la mer, la tristesse de l'exil, la présence obstinée de la solitude et parfois les délices de l'amour comme dans cette insinuante romance :

Vous me dites : « Je lis vos vers, et je m'étonne
De n'y voir alterner que la nuit et le jour,
La sève du printemps, les trésors de l'automne,
Et d'y chercher en vain les traits de notre amour. »

C'est d'un manque pieux que votre cœur s'étonne;
J'ai craint d'être inhabile à peindre notre amour,
Mais, lorsque j'évoquais le printemps et l'automne,
Je l'ai, sans le nommer, célébré chaque jour.

J'ai dit l'oiseau blessé qui palpite et s'étonne,
Les soupirs de la vague où s'attarde le jour,
Les tragiques accords où s'exalte l'automne,

— Et chanté le matin quand j'ai su ton amour.

Une *Petite Suite Cardiaque* termine ce volume, et c'est une leçon entre toutes précieuse que nous offre un poète dont la discrétion rejoint celle du Moréas des *Stances* et de Paul-Jean Toulet nous enseignant que le plus sûr moyen pour enchanter les cœurs est de parler à voix basse.

●

Quoique, depuis trente ans, elle nous ait donné neuf recueils de poèmes, Jeanne Sandelion ne s'est vraiment imposée auprès de ses pairs, de la critique et des amateurs qu'avec la double publication en 1939 d'*Un Amour tué* et d'*Un Amour vivant.* Il y a dans ces deux livres où règne une inspiration chaleureuse et baroque une telle densité lyrique et un tel accent de passion qu'on a pu justement la comparer à la Comtesse de Noailles des *Forces Eternelles* et de l'*Honneur de Souffrir.*

Le bonheur et la douleur d'aimer lui ont dicté tour à tour des chants fougueux où les élans d'un cœur sombre et plein d'orageuse ardeur s'accompagnent sans cesse de cette gravité qui est la compagne habituelle de tout grand amour. Et l'on trouve, non loin de ces vers pathétiques et brûlants, quelques

chansons simples comme une gerbe de pâles glycines et rythmées dans une sorte de calme tendresse et de rêve étrange :

J'ai tant aimé,
j'ai tant aimé,
est-ce folie?
est-ce péché?

si c'est folie,
suis-je guérie?
si c'est péché,
est-il remis?

suis-je sauvée?
ai-je cueilli
enfin la fleur
du Paradis :

ô paix du cœur.

Pour un Enfant Perdu a paru, huit ans après, en 1947, et Jeanne Sandelion s'est montrée, dans cette plaquette tirée à cent cinquante exemplaires seulement, plus touchante que jamais. Elle nous y a confié, en des élégies tantôt douces et tantôt fiévreuses, la beauté surnaturelle des songes, des souvenirs et des regrets nés d'une réelle aventure avec un jeune garçon vite infidèle; et la voici maintenant qui nous présente *Enfant de Paix* et qui ramène au colombier de Dieu ses folles amours passées. Ce sont des poèmes d'espérance et de foi, où rien n'est gris ni faible, ni banal; mais où s'épanouit, en souples octosyllabes et en robustes alexandrins, un talent riche de mots colorés, de cris rayonnants et d'images évocatrices.

●

La poésie fantaisiste est encore bien vivante. Le quatrième recueil de Paul Zenner qu'il a publié sous le titre de *Musique Légère* aux Editions du Pigeonnier en est une nouvelle preuve et fort valable. Musique légère... Je pense, en voyant ces mots alliés une fois de plus, à ces lignes si justes de Pierre Lièvre, écrites il y a trente ans et que j'extrais d'une étude sur les « Poètes du Divan » : « Tout ce qui est léger n'est pas nécessairement éphémère. On peut dire au contraire qu'il est possible de rencontrer par la légèreté le chemin de certaines choses éternelles. Il y a une légèreté impérissable. C'est la légèreté des villanelles de Du Bellay, et de ses jeux rustiques, celle aussi des

improvisations de Fragonard, du cruel Fragonard comme aimait à dire Toulet. »

Aucun texte ne me semble mieux convenir à l'art savant et pur de Zenner qui, dans les vingt-cinq pièces de son récent ouvrage, nous montre combien sa poésie a gagné en souplesse d'expression et en harmonieuse simplicité. Ses maîtres authentiques sont toujours les mêmes et vont de Banville à Charles Cros et du Verlaine des *Fêtes Galantes* à Jean Pellerin. Cependant son originalité s'affirme à mesure que le mystère pénètre dans une poésie comme la sienne où les correspondances et les prolongements se doivent de jouer un rôle essentiel; et c'est avec beaucoup d'aisance qu'il arrive à parfaire une chanson aussi délicatement raffinée que celle-ci :

O fol espoir, dois-je t'attendre?
La lune est de retour.
Insaisissable est l'heure tendre
Dans la rumeur du jour.

Ni l'espace, ni l'hirondelle
N'ont tenu leurs serments,
Pourquoi fuirais-je à tire-d'aile
Vers d'autres firmaments?

Assez de courses effrénées,
Les ramures sont d'or,
Et dans le bois des hyménées
La biche rêve encor.

Lorsque respirent les horloges
Dans l'effroi de la nuit,
Espoir cruel qui m'interroges,
Quelle ombre me poursuit?

Ce poème n'est sans doute qu'un divertissement, mais il a le grand mérite d'unir à merveille deux choses qui deviennent de plus en plus rares, je veux dire la grâce et la pudeur.

Philippe Chabaneix.

Quand le p'tit homme, par *Jacques Caizergues* (Ed. Publigay). — Jacques Caizergues a obtenu pour ce recueil le prix Populiste. Ce choix honore grandement le jury de ce prix. Ce livre entre en effet tout à fait dans le caractère de cette fondation d'une école dont André Thérive a, pensons-nous, la paternité. Ne croyez pas, parce que Jacques Caizergues pratique l'apocope chère aux chansonniers de Montmartre, qu'il s'agit là de poésie facile, de monologues ou de chansons banales. Jacques Caizergues a tout naturellement retrouvé le style et l'esprit du Chat Noir, celui qui nous valut un Maurice Donnay, un Franc-Nohain. Sous la blague alerte, l'ironie caustique, il y a dans le fond de l'observation si juste de la psychologie de cette humanité médiocre une sympathie si profonde et sous l'esprit quelquefois cravacheur une tendresse si émue, que l'on ne peut résister au charme profondément mélancolique d'une

poésie vraie qui se dégage de ces pièces d'un ton certes familier mais jamais vulgaire.

Grèce, mère sacrée..., par *Jeanne Marvig* (Editions de Tolosa). — Ce nouveau recueil du poète nombreux et divers à qui nous devons de beaux chants recueillis dans *Les bruits du cœur*, *Au cœur des Pyrénées*, *O Lyre d'Apollon*, *Mon cœur passionné*, *Avec les dieux et les héros*, *La Dryade*, *Le Livre du Poète* et surtout ce *Tombeau de Paul Valéry* dont nous avons rendu compte ici même en son temps, est un vibrant hommage à la Grèce antique et moderne, à cette Hellade éternelle à qui notre civilisation occidentale doit tout.

Jeanne Marvig redonne une nouvelle jeunesse aux mythes anciens, aux Dieux de l'Olympe et aux héros de l'antiquité, et le passage se fait sans effort dans l'esprit du lecteur entre ces évocations légendaires et les événements historiques et douloureux qui ont marqué ces dernières années.

Elle retrouve dans la pensée antique le signe même de la spiritualité chrétienne, cette domination de l'intelligence et de la raison sur les passions, le cœur et les instincts obscurs. Et cette vocation spirituelle de l'homme préparée avant même l'avènement du Messie par l'universalité de la croyance rédemptrice prend dans les poèmes de Jeanne Marvig une résonance qui nous émeut et exalte le meilleur de nous-mêmes. Ce beau livre se clôt par l'évocation de trois poètes grecs amis de la France, Costis Polamos, Georges Drossiros et Nico Simiriotès qui nous révèlent de purs talents et nous rappellent par certaines analogies que Jean Moréas aussi était Athénien.

Chemin sans issue, par *Joseph Maurelle* (Signes du temps). — Cette suite de poèmes révèle un tempérament et une originalité certaine chez Joseph Maurelle. Cette originalité ne se manifeste pas par des formes particulières du poème, elle n'a rien d'affecté. Si Joseph Maurelle se libère de certaines règles étroites, du moins conserve-t-il au vers son unité rythmique et son autonomie. Il joue avec bonheur de l'assonance et de la contre-assonance et fait rimer souvent le féminin avec le masculin, procédé qui donne à ses vers une étrange résonance qui surprend et charme quelquefois. Le vers de Joseph Maurelle chante toujours juste. Sa poésie élégiaque et désenchantée nous émeut. Le poète, hanté par le mystère de la création et de l'homme, interroge en vain la nature et à travers les paysages qu'il suggère en traits justes et simplifiés à l'extrême, c'est le secret même de son âme et de sa destinée spirituelle qu'il tente de cerner. Poésie, connaissance intuitive du monde, c'est bien dans cette poursuite éternelle de l'essence de l'âme et des choses que nous entraîne Joseph Maurelle. Joseph Maurelle a le don de sympathie et cette amitié des choses et des êtres est le sentiment profond qui anime ses chants et leur confère cette vertu de communication directe et immédiate avec le lecteur.

A contre-voix, par *Pierre Loubière* (Points et contre-points). — Plusieurs recueils ont déjà fait connaître Pierre Loubière et ont attesté, outre des dons incontestables de poète authentique, par le frémissement d'une sensibilité toujours en éveil, le sens du mystère dont chaque objet même le plus banal rayonne comme d'une aura que l'on perçoit toujours sans pouvoir en définir la véritable nature, les qualités certaines d'un artiste adroit et probe. Dans ce nouveau recueil, les qualités que Pierre Loubière avait manifestées dans *Escarbilles*, son premier livre, *Chalands*, *Perce-neige*, *Compagnons du silence* qui suivirent, s'affirment encore par la profondeur d'un lyrisme secret qui s'exprime en pièces concises aux contours nettement cernés. Ces poèmes épigrammatiques, les plus difficiles à exécuter, car ils exigent un choix judicieux du mot, une contention de la pensée qui se traduit directement par l'expression la plus linéaire, la mieux articulée, proscrivant au profit du trait incisif de la chute toute vaine ornementation. Le moindre objet décrit en peu de mots, mais tous suggestifs, est ici prétexte à résonances intérieures secrètes où nous découvrons des perspectives nouvelles à nos propres songes. Le paysage, la fleur, la plante, l'algue et la chevelure prennent ici une valeur particulière plus que de symboles, de simulacres et se transforment par la seule magie verbale en une mouvante succession d'images neuves où se traduisent les émois profonds du poète.

Le vers rigoureux et savant dont se sert avec une grande virtuosité et une aisance délibérée Pierre Loubière exprime avec une grande intensité dans la discrétion

même de l'expression un chant toujours juste. Les thèmes les plus généraux de l'amour, de la mort, de la tendresse et de la douleur, s'y entrecroisent dans un contrepoint adroit dont la plénitude satisfait totalement le cœur et l'esprit. Cette poésie directe mais délicatement nuancée porte en elle une force communicative d'émotion et de persuasion qui saisit immédiatement le lecteur.

Aux Frontières de l'ombre, par *Gaston Bourgeois* (Ed. de la Revue Moderne). — *Aux Frontières de l'ombre* réunit des pièces courtes et denses. Poésie épigrammatique, la plus pure, la plus difficile à exécuter, car elle exige de son auteur un contrôle permanent de son inspiration, un choix sévère, un rejet de tout élément adventice, de tout ornement superflu, du trait trop appuyé, du mot rare, pour ne conserver que l'essentiel. Chaque mot ici concourt à l'effet concerté de l'ensemble. L'art savant de Gaston Bourgeois est rompu à toutes les difficultés d'une technique rigoureuse dont il se sert avec une aisance parfaite. Maître d'un instrument aux ressources infinies, Gaston Bourgeois en joue avec une virtuosité qui n'apparaît qu'à l'anlyse, tellement son art subtil se dissimule sous l'apparence de la spontanéité. Poésie simple, certes, en ce sens qu'elle ne fait appel qu'à des mots quotidiens et qu'elle exprime des sentiments sans doute fortement et justement pensés mais qui sont communs à tous les hommes et par cela même chargés d'une émotion toujours communicative et profonde. De cette vie de tous les jours, avec une extrême économie de moyens, Gaston Bourgeois sait extraire de la plus simple réalité des impressions profondes qui nous dévoilent un sens secret où nous découvrons des motifs à des songeries infinies. Cette poésie va beaucoup plus loin que la transcription directe ou la transposition du réel par le verbe. Elle est chargée d'un sens mystérieux où se découvrent des vérités éternelles et les mouvements profonds d'un cœur tourmenté dont la souffrance s'exprime pudiquement et par cela même nous émeut plus profondément.

Signes avant l'Aurore, par *René Fernandat* (Ed. des Cahiers de l'Alpe). — Comme le psalmiste et parce qu'il est poète avant tout, René Fernandat ne se sert que de mots concrets, d'images fermement dessinées où nous retrouvons les contours nets de l'architecture du monde telle que le créateur l'a établie et qui doit périr, pourrie par le péché, pour retrouver par la grâce de la Rédemption, sa forme incorruptible et éternelle où chacun de nous retrouvera les visages qu'il a connus et aimés parmi la beauté retrouvée des paysages de la terre, des reflets du ciel et des eaux.

L'abbé Brémond, dans sa communication à l'Académie française sur la poésie pure, disait que la poésie, effusion lyrique de toutes les forces charnelles et spirituelles de l'homme, se confondait avec la prière. Les poèmes de René Fernandat, dans leur signification poétique comme dans leur finalité eschatologique, répondent exactement à ce critère déterminé par l'abbé Henri Brémond. Il y a une si parfaite adéquation de la pensée, du sentiment et de la forme, qu'on ne saurait séparer l'une de l'autre et que chaque mot est nécessaire et essentiel. Rien ne pourrait être ajouté, ni retranché, de ces poèmes dont l'esprit et l'expression rejoignent les hautes conceptions de l'art classique.

Ce livre, tant par l'esprit religieux, mystique, eschatologique qui l'a inspiré, que par la libre rigueur des règles respectées et consenties, s'impose au lecteur et répond à une nécessité bien actuelle et qui est universelle : l'Eglise en effet, par la détermination du dogme de l'Assomption, ne vient-elle pas de mettre l'accent sur celui corrélatif de la résurrection de la chair?

Roses et Ronces, par *David Neel* (Points et contrepoints). — Ce beau livre révèle un poète très particulièrement doué qui exprime en des vers rigoureux aux larges cadences une hautaine pensée qui ne consent à se livrer qu'à travers les figures imaginées de songes mélancoliques et secrets. Les sept parties de ce recueil se composent selon des mouvements alternés, graves ou vifs, qui s'articulent selon des thèmes généraux qui en font l'unité.

Le mythe de Psyché, rajeuni, entièrement renouvelé par le poète, exprime en une suite de sonnets réguliers le désenchantement que laisse la cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cueilli.

Dans la seconde partie, « Songes et Reflets », une suite de stances aux rythmes plus légers, nous enchantent comme la danse gracieuse de jeunes filles qui s'appro-

chent et s'éloignent et jouent avec les pièges de l'amour et de la tendresse.

« Les perles du sable », dans un mouvement d'adagio, évoquent en une suite de sonnets véritablement sans défaut, les sultanes et les princesses de légende.

L'ironie, quelquefois un peu grinçante, des tableaux aux couleurs violentes qui, sous le titre de « Wisky and soda », après les élégiaques stances des « Cendres du couchant » qui forment une belle transition entre ces deux parties violemment contrastées, nous rejette dans la vie moderne des soirs de fêtes de Paris. Puis le recueil, après ce scherzo endiablé à l'imitation du jazz, s'achève sur une suite de sonnets où nous retrouvons les grâces mélancoliques et suaves de l'anthologie grecque.

David Neel use d'un vers soumis aux exigences les plus étroites de la prosodie traditionnelle. Mais la rigueur d'un sûr métier n'exclut ni la souplesse des rythmes ni la nuance et la modulation subtile de la courbe mélodique merveilleusement adaptée aux mouvements de la pensée et des sentiments exprimés. Il s'agit là vraiment de haute et grande poésie.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

THEATRE

LA MAISON DE LA NUIT, de *Thierry Maulnier* (Théâtre Hébertot). — *POUR LUCRECE*, de *Jean Giraudoux* (Comédie Marigny). — *LA VERITE EST MORTE*, d'*Emmanuel Robles* (Comédie-Française, salle Luxembourg). — Le théâtre Hébertot continue sa chasse heureuse aux nobles textes, et on l'en applaudit de grand cœur. La *Maison de la Nuit* c'est une ancienne villa seigneuriale, tombée à la décrépitude relative, quelque part en *no man's land* entre Allemagne de l'Est et Allemagne de l'Ouest. Un « passeur » y gîte avec une jeune fille, presque encore une fillette, pauvre enfant perdue des bombardements et des dispersions. A eux deux ils commandent et manœuvrent cette trappe clandestine ouverte dans le rideau de fer. Une fournée de fugitifs s'y trouve inopinément stoppée, parce que l'administration occidentale a décidé à l'improviste une fermeture de sa frontière, pour quelques heures, ou pour quelques jours. La trappe devient ainsi brusquement une souricière, car le groupe hétéroclite comprend un ministre libéral (qui fuit tout ensemble un régime totalitaire rigoureux et une épouse lassante, en compagnie d'une jeune secrétaire éperdue d'amour), et deux militants communistes camouflés, expédiés en mission commandée du côté de l'Ouest. L'épouse folle de jalousie parvient jusqu'au gîte, et alerte, dans sa rage, les émissaires qui se hâtent de demander des instructions. Les ordres arrivent, formels, implacables : il faut à tout prix enlever le ministre fugitif et le faire disparaître. Mais il faudra aussi que son rapt soit complété par l'exécution sommaire de tous les témoins : nulle trace ne doit subsister.

Le débat essentiel de la pièce — qui pratiquement se trouve

terminée bien avant sa fin réelle, reculée par quelques tableaux superflus — se joue entre les deux militants, l'un fanatique, l'autre, plus âgé, douloureusement lucide. Faudra-t-il vraiment aller jusqu'à faire massacrer la pauvre petite épave Lydia, qui a sauvé dans l'heure précédente la vie du plus farouche des deux, et qu'il pourrait presque aimer?

Thierry Maulnier débouche ainsi, par ses chemins personnels, sur la même pierre d'achoppement que Camus avait si vigoureusement éclairée dans *Les Justes*, à ce même théâtre Hébertot, avec cette même question : peut-on imaginer une cause au monde qui vaille de faire mourir un innocent? Et faut-il accepter, pour quelque service supérieur que ce puisse être, de renoncer à tout sentiment humain? Eternel dialogue de deux types d'hommes, que Corneille a déjà posé entre Horace et Curiace. Ce sentiment humain qui ne veut pas se laisser détruire, Maulnier l'appelle, un peu péjorativement, *pitié*. Camus, plus richement à mon goût, le nomme, par la Dora des *Justes : tendresse*. A vrai dire, ni l'un ni l'autre n'osent l'appeler de son vrai nom, trop évangélique à leur goût : l'amour.

On aimera relire le texte, crayon en main, avec licence de ripostes, annotations et reports dans les marges, et on se souviendra de Vitold, qui joue le militant nuance Curiace avec une prodigieuse et déchirante intelligence.

•

Nous qui avons vécu l'émerveillante surprise de la féerie des années 28 chez Jouvet, serons-nous jamais tout à fait impartiaux devant une pièce de Giraudoux? Pour ma part j'y renonce. L'autre soir, chez Barrault, dès que cette *Lucrèce* posthume, dans ses premières scènes — les plus giralduciennes — nous a rendu cette incroyable fluidité de texte, cette aérienne acrobatie de la pensée, cette dansante poésie toute nourrie de la plus rare culture, je fus de ceux dont les yeux se mouillèrent, autant de joie que de nostalgie. Il se peut que nos cadets, durcis par les heurts d'une époque cruelle, ne partagent pas toujours également nos complaisances : plaignons ceux d'entre eux qui s'y refusent.

Oui, on retrouvait Giraudoux, mais marqué cependant par l'amertume du temps où la pièce fut écrite. L'ombre de sa mort tragiquement proche passe, prémonitoire, sur ses grâces coutumières, comme celle d'un nuage sur un parterre de roses. L'intrigue est plus compliquée que de coutume, et les péripéties

mélodramatiques s'y pressent, plus nombreuses : on pense à un bel oiseau dont quelque orage aurait alourdi les plumes. Mais que de paroles profondes et déchirantes, sous leur pudeur, quelle subite grandeur tragique dans l'imprécation finale de la vieille entremetteuse Barbette, vouant tous les mâles à l'exécration dont elle saura se faire l'instrument cupide et vengeur, et qui a valu un triomphe à Yvonne de Bray!

Edwige Feuillère resplendit de toute sa beauté et de toute son intelligence virtuose dans un rôle inégalement bon, et Madeleine Renaud réussit, à force de regards agrandis par une anxiété inapaisable, à faire de sa Lucile ce que Giraudoux, j'imagine, eût voulu : un être supraterrestre, qui vainement quête un peu de beauté chez les hommes. Il y avait déjà de cela dans l'ange de *Sodome et Gomorrhe*, mais celui-ci ajoute à son malheur d'avoir pris la condition humaine, et, qui pis est, féminine.

●

Emmanuel Robles, dont le *Montserrat* avait été, voici quelques années, l'une des meilleures découvertes de l'officielle Commission de l'Aide à la première pièce, n'a pas été aussi heureusement inspiré avec la *Vérité est morte* que la Comédie-Française, influencée sans doute par ce beau souvenir, a reçu l'an dernier et qu'elle vient de monter avec beaucoup de soin à la salle Luxembourg.

L'auteur a choisi, un peu arbitrairement, le cadre et l'atmosphère de la guerre espagnole contre Napoléon pour y entasser, dans un seul épisode, échos et reflets de vingt problèmes que nous a infligés successivement l'actualité guerrière (de guerre chaude ou de guerre froide). Une jeune femme qui tombe amoureuse d'un capitaine ennemi doit-elle nécessairement être fusillée? Un noble vieillard qui a souffert dans les geôles de l'occupant a-t-il qualité pour solliciter quelque indulgence en faveur d'un « collaborateur »?

Et surtout : quand un général-dictateur a placé dans une citadelle (qu'il sait indéfendable mais que le public croit tutélaire) un brillant colonel dont il est un peu jaloux, si ce brillant colonel, forcé d'évacuer sa position, se voit accuser de trahison par un peuple aveugle et affolé, faut-il vraiment qu'il finisse par avouer cette trahison qu'il n'a pas commise à seule fin d'enrayer la vindicte populaire et de permettre au général de la pousser à une résistance désespérée, qui finira par une extermination à

l'arrivée parfaitement inéluctable d'un ennemi aux forces écrasantes?

Je ne sais si c'est la faute de Corneille et de nos livres de classe, ou si je cède à une réaction personnelle, mais il me semble impérieusement que la pire trahison envers autrui est d'accepter de se désagréger soi-même...

Tout cela, qui porte la marque de notre temps, et aussi de climats qui ne sont pas le nôtre, s'est mal accommodé d'être transposé dans l'exigeant pittoresque espagnol évocateur, pour nous, de réflexes bien différents, et les comédiens français, malgré la virtuosité de Jean Marchat et le panache d'Escande, n'ont pas été très à leur aise parmi des répliques qui souvent rappelaient plus la Tosca que les Horaces.

Dussane.

CINEMA

THERESE RAQUIN. — Le film peut être abordé de trois points de vue. On peut essayer de l'appréhender dans ce désert anonyme qu'est l'ensemble de la production. On peut le rapporter au roman qu'il adapte. On peut le situer dans l'œuvre de Marcel Carné, son réalisateur. Le verdict final est, il me semble, proche de l'unanimité, et je n'ai pas à proposer une opinion sensiblement différente de celle d'un corps constitué qui, pour une fois, parle d'une seule voix. Les divergences viennent du fait que les uns mettent l'accent sur le premier point de vue, d'autres sur le second, d'autres enfin sur le troisième. Celui-ci me paraît être le plus légitime : ce qui importe le plus, au regard du dernier film de Carné, c'est de voir où en est Carné. Mais il semble que le critique, devant *Thérèse Raquin*, le film, entretienne une querelle intérieure, un peu byzantine et vaine, de l'ordre de la mise en place des arguments, plutôt qu'une querelle portant sur la substance de l'ouvrage.

En lui-même, c'est-à-dire en dehors du système de références, si ce n'est celui du cinéma comme il va, *Thérèse Raquin* est un bon, et même un beau film; l'un des deux ou trois auxquels on puisse s'attarder parmi une année française au-dessous du médiocre. L'argument va d'un train soutenu sans rupture de ton. Les images sont parfaitement composées dans un éclairage gris-noir contrasté et discipliné. La musique, savamment mise en place, se garde du pléonasme. Le duo du décor et de la caméra est impeccable. L'interprétation est minutieuse, intelligente et sensible (je viens plus loin à son insuffisance de voltage). Enfin, il y a des moments de

transcendance formelle. Celui où le jeune maître-chanteur — un marin retour d'Extrême-Orient dont l'ambition est de s'installer dans les vélos — se confie à ses victimes : après une enfance de taloches, on lui a donné un fusil; les quelques plans discrets de l'aïeule paralysée et qui, seule, a deviné d'instinct l'assassinat de son fils par les amants; la partie de petits chevaux, qui situe l'horreur de la vie recluse en médiocrité routinière; les excellentes scènes en chemin de fer; la double paire de gifles reçue par le vaurien; les signes prémonitoires qui introduisent la présence du destin dans les temps creux de la structure dramatique (le chat qui, lui aussi, pourrait bien savoir, etc.); l'effet sonore, qui est le véritable point final du film et grâce auquel nous savons que l'ambulance vient emporter le corps du marin, victime d'un accident (auparavant, il a fait mettre à la poste la lettre qui fera condamner les amants). L'addition est assez impressionnante. Carné demeure un cinéaste accompli. Nul, du reste, n'en doutait.

Le problème de l'adaptation soulève une querelle préjudicielle. Il y a trois différences capitales entre le roman de Zola et la transposition de Charles Spaak. Tout d'abord celui-ci a-t-il dépaysé l'action à Lyon de nos jours. Sur ce point, il doit être approuvé. Dans le livre, la mercerie achetée par Mme Raquin pour son fils et pour Thérèse — qui est à la fois sa nièce, sa belle-fille et sa filleule — est située à Paris, à deux pas du Pont-Neuf, rue des Beaux-Arts. C'est le lieu — avec sa crasse entêtée, son odeur de suie, son aspect noir et fétide — le moins significatif de Paris au XXe siècle qui se puisse voir. Paris nous apparaît désormais sous les couleurs que lui ont prêté des artistes authentiques — Renoir, Dufy, Mac Orlan, Carco, Carné lui-même et plusieurs autres — lesquels ont effacé la palette, si j'ose dire, noire sur noire de Zola. « Les boutiquiers, écrit celui-ci, regardant les passants d'un air inquiet. » Le changement de décor citadin introduit par Spaak et Carné est heureux et inattaquable : Lyon, la ville nordique du midi, a préservé, dans ses ruelles, dans ses cours, dans ses passages secrets, dans ses immeubles à double entrée, dans ses brouillards jaunes, quelque chose du XIXe, et l'on y peut trouver une équivalence du passage des Beaux-Arts. Seconde différence : le crime, au lieu d'être prémédité, résulte d'un accès de colère; au lieu d'être commis au cours d'une promenade en barque, l'est en chemin de fer, l'amant jetant le mari sur la voie ferrée. La troisième différence capitale prolonge la seconde. Zola a beau prendre des précautions d'école dans la préface à la seconde édition de son livre — un texte assez incroyablement stupide, un texte de romancier anti-romancier —, il étudie le remords, dans la seconde

partie du roman; le remords, quelque lourde et comique insistance qu'il apporte à nier une âme à ses personnages et à ne connaître d'eux que les effets « physiologiques », résultant de la rencontre d'une nature « nerveuse » (Thérèse) et d'une nature « sanguine » (l'amant). Le remords qui les joint, malgré l'impunité, et la bienveillance même qui les entoure après leur mariage; le remords qui entrave et ruine leur amour, et les conduit au suicide. Telle est, dans le roman, la situation centrale. Je ne sais quel parti Zola en a tiré dans la pièce qu'il adapta ensuite du livre (le dévouement du critique de cinéma à son métier doit tout de même rencontrer une limite raisonnable; j'ai laissé le texte reposer à la *Nationale*). Mais je vois bien quel parti le cinéma en pouvait tirer, particulièrement sous le regard de Mme Raquin, paralytique générale, qui sait le crime des amants, les hait tous deux, ne peut porter témoignage faute de pouvoir écrire ou parler, et qui pourtant triomphe, en somme, le jour où ils se suicident. On dira que c'est du mélo. C'est assurément du mélo. Mais le cinéma pouvait admirablement servir ce mélo supérieur, et le transcender par ce que, faute d'un mot moins prétentieux, il faut bien nommer le jansénisme. Spaak et Carné ont opté pour un parti tout autre. Le crime n'est plus prémédité, comme on a vu, mais accidentel. Le rôle de Mme Raquin mère n'est plus psychologiquement décisif, mais décoratif. Au lieu de souffrir du remords, les amants sont victimes d'un chantage. C'est échanger une situation dramatiquement forte pour une situation dramatiquement faible, au point que l'intérêt passe, dans les moments les plus convaincants du film, du drame des amants au drame du maître-chanteur, sans que celui-ci, du reste, échappe à quelque artificialité. En cela, le moindre reproche qu'on puisse articuler contre les auteurs du film, c'est celui de l'infidélité formelle à l'original. Je ne crois pas non plus qu'on doive s'arrêter longtemps au fait que, dans la substance dramatique, ils ne racontent plus *Thérèse Raquin*, mais *Un accident en chemin de fer*. Car après tout, s'ils avaient intitulé leur film *Un crime d'amour*, quitte à mentionner dans le générique qu'ils ont trouvé le point de départ de leur sujet dans le roman de Zola, nul ne pourrait leur adresser de reproches à cet égard. Mais enfin, puisqu'ils ont en effet cherché ce point de départ dans ce roman, et puisqu'ils arborent le pavillon *Thérèse Raquin*, je ne vois pas comment on pourrait excuser qu'ils aient renoncé à la situation forte du livre pour une situation faible de leur invention.

Comment situer, maintenant, ce film parmi les films de Carné? Après deux ouvrages prétentieux et ratés (*Les portes de la nuit*,

Juliette) et une impeccable réussite mineure *(La Marie du Port)*, assurément, il s'efforce cette fois à renouer avec ce qu'on pourrait presque nommer déjà sa tradition, tant le meilleur de son œuvre — le *Quai des brumes*, le *Jour se lève* et, bien que dans des registres différents, les *Enfants du paradis* et *Drôle de drame* — a marqué le cinéma français, même si ce ne fut qu'avec quelque retard sur leur apparition première. En fait, cette œuvre n'a été saisie dans son ensemble et n'a été saluée selon ses mérites qu'après guerre, quand fut rassemblé un vaste mouvement de ciné-clubs. Eh bien, cette fois, Carné est fidèle aux apparences, c'est-à-dire à la lettre des thèmes anciens. Le couple est maudit; le destin est prémonitoire; l'air social est irrespirable. Il ne manque que l'essentiel, le feu intérieur, la nécessité qui sourd des vraies profondeurs. Ou est-ce seulement qu'une mode est révolue? Invoquer la mode, réputer un film désuet, c'est faire appel au plus fragile critère; bien que les modes, après tout, soient un fait. Mais je crois qu'il faut chercher plus loin, et peut-être retourner la proposition. C'est ce film qui relève de la mode, en ce sens que sa justification est surtout de se greffer sur une mode, celle des succès anciens. Ceux-ci ont, certes, créé une mode; mais au second degré, à l'usage de qui acceptait leur message sans l'éprouver. Or, toute la différence entre *Thérèse Raquin* et les œuvres antérieures est là : le dernier film n'est éprouvé que superficiellement, au lieu que les autres exprimaient un auteur. Je veux dire Jacques Prévert. La méticuleuse habileté de Charles Spaak est un indiscutable atout du cinéma français, mais incommensurable à l'apport de l'homme qui a donné sa couleur même, pendant quinze ans, au cinéma français. Ainsi *Thérèse Raquin* fait-il un peu figure d'honnête pastiche attardé. Naguère, l'air était irrespirable, autour des amoureux. Cette fois, l'air est toujours irrespirable, mais c'est par clause de style. Sur l'autre versant, celui du couple, le drame perd encore plus en l'autre versant, celui du couple, le drame d'une appropriation physique. Ainsi, certes, dans Zola. Mais le cinéma devrait asssez bien jouer des visages pour y introduire plus, et presque malgré lui au besoin. Il est singulier qu'il n'y parvienne guère ici, malgré Raf Vallone, qui est un bon comédien, malgré Simone Signoret, qui était admirable et si belle dans *Casque d'or*, malgré, en effet, leur apparente appropriation physique, et malgré Marcel Carné. Oui, quelle chute de voltage, à comparer ce couple maudit au couple maudit de *Quai des brumes*, celui de Jean Gabin et Michèle Morgan! Le meilleur interprète de *Thérèse Raquin*, c'est Roland Lesaffre dans le rôle du maître-chanteur.

Jean Queval.

Shane. — Le film est intitulé *Shane*. On ne s'appesantira pas sur le titre français qui exprime plus ou moins le thème — *L'homme des vallées perdues* — la transposition est, à tout prendre, moins stupide que d'accoutumée. Shane, le principal personnage, et dans tous les sens le héros de cette anecdote, apparaît en effet dans une vallée isolée du Wyoming, fertile et cernée de montagnes. Il protégera la seconde génération de cultivateurs contre le premier arrivant et le gang recruté par celui-ci afin d'assurer sa mainmise exclusive sur la terre. Shane lui-même, sa mission accomplie, refusera de se fixer parmi ses amis, chez ces Starrett qui l'ont recueilli, malgré l'estime du mari, l'amour de l'épouse — progressif, fatal, silencieux et auquel elle s'interdit absolument de succomber — et l'admiration sans bornes du garçon qui lui a voué la passion exclusive et imitative de la dixième année. Or Shane, traqué par son passé de meurtrier, n'est chez lui que sur la route. A prendre les choses d'une façon extérieure, *Shane* est le meilleur western de l'année avec *High noon* (*Le train sifflera trois fois*), et c'est un film qui, via l'Angleterre, est arrivé précédé d'une impressionnante réputation : plus d'un critique y a vu le meilleur ouvrage américain de l'année. Sur un scénario écrit par le romancier A. B. Guthrie junior, il a été réalisé par George Stevens, metteur en scène de comédies honnêtes et un peu indifférenciées, qui a énormément gagné en réputation depuis que, producteur, il choisit ses propres sujets. Son autre film de classe incontestée est *A glace in the sun*. Les précisions doivent être données, parce qu'elles importent; aussi parce que la critique française — à quelques exceptions près — a complètement ignoré les références de *Shane*, sans non plus s'arrêter, par une juste et ferme intuition du jugement, à l'œuvre elle-même, à ce qu'elle a de fort et de rare. Pour en finir avec l'appréhension externe, signalons une grosse stupidité dans les sous-titres où Shane devient Shaine. Il est impensable que ce soit le fait du sous-titreur lui-même : je suis prêt à parier qu'il s'agit plutôt d'une exigence du distributeur, sans doute assez niais — et sans doute assez ignorant de l'anglais — pour croire qu'il identifiait ainsi la prononciation du nom de son orthographe à la française. A la suite de quoi, plus d'un critique français écrivit, à son tour, Shaine. Tirons l'échelle.

Suite à Shane. — *Shane*, assurément, est un bon film. Mieux. C'est un film estimable. Mieux. C'est, le plus souvent, un beau film. Pourtant suis-je finalement déçu. Le détail et la texture — le garçon et les bêtes de la ferme; la leçon de tir au pistolet que lui donne Shane; la visite au magasin où les cultivateurs consultent les catalogues; cent autres traits — situent le milieu. Comme il convenait ici, celui-ci est encore exprimé et cerné par la géographie immédiate, par le paysage où est née la première génération sédentaire, celle du fils; par la montagne, la pluie, la récolte. Bien. Le rythme lent, délibéré, accumule sa charge de violence, déchargée en bagarres parfaitement mises en place, aussi concises qu'éloquentes. Le laconisme des gens d'action est exprimé avec autant de subtilité que de force. Le gosse est merveilleux et parfait; Van Heflin, en Starret, sait presque oublier la surimpression d'un comédien un tout petit peu trop comédien; Jean Arthur, naguère éclatante star, joue, elle, avec un naturel transparent : elle s'impose totalement. Le thème du redresseur de torts solitaire n'est pas sans grandeur. Pourtant, oui, suis-je finalement déçu. Les temps morts ne me paraissent pas tous impérieusement concourir à la meilleure expression du juste *tempo* dramatique (la tension nerveuse du *Train sifflera trois fois* était bien supérieure, et j'avoue avoir, par moments, surveillé les mouches). L'utilisation de la couleur, adroite dans les grandes lignes, est défaillante en bien des plans (et si ce n'est qu'une affaire de tirage, il faut bien se prononcer sur ce qu'on voit). Alan Tadd est Shane. Il joue dans la tradition anglo-saxonne de l'imperturbabilité. Soit. Mais il manque à nous convaincre absolument. De même le scénariste manque-t-il à nous convaincre que le premier Shane, le meurtrier, habite Shane, le redresseur de torts; de sorte que, quand Shane s'éloigne, malgré les supplications du gosse, que répète l'écho de la montagne, nous y voyons une habileté de scénario, nous ne sommes pas émus comme nous pourrions être émus. Mais il serait désastreux de finir sur une note ambiguë au sujet de Shane. Dix scènes demeurent dans la mémoire : le meurtre du cultivateur sudiste par le tueur professionnel (superbement incarné par Jack Pelance); l'enterrement de la vic-

time; la nette ponctuation des bagarres à mains nues, et leur honnêteté virile. La citation pourrait être prolongée.

Le filet. — Le dernier film — dont le titre original est *La red* — du réalisateur mexicain le plus consacré, Emilio Fernandez. Cette fois, il a échangé son opérateur habituel, Figueroa, pour un Américain, Alex Philips. La suite des images, c'est-à-dire la texture, demeure cependant l'intérêt majeur de l'ouvrage, bien qu'elle doive plus à une sorte de néo-classicisme qu'à cette théâtralité flamboyante et sombre où Figueroa excelle, quand il est libre de son instrument. Le récit est banal, conventionnel et niais, et ce que l'on en peut dire de mieux, c'est qu'il n'est que le support de l'atmosphère, celle-ci, à son tour, étant le support d'une incantation. On pourrait dire à la limite de la création d'un monde, le tout assez amateur et assez prétentieux. Deux bandits — bandits d'honneur, etc. — et une femme. Epouse de l'un, l'autre la convoite. La convoitise est partagée. L'honneur du bandit d'honneur fait qu'il ne se passe rien. Le possesseur légitime veut pourtant battre la femme et occire le copain. Les choses finissent d'une manière tragico-lyrique, bien entendu, et qui laisse entendre que la police, hélas! c'est-à-dire la société, a toujours le dernier mot. Le récit commence dans une cabane où l'on boit sec, trois quarts western, un quart *Quai des brumes*, avec un néo-shériff et des comparses. Puis c'est la grande pastorale de Paul et Virginie gangsters. La mer, ses vagues et la pêche des éponges ont le rôle principal.

Suite au filet. — L'intérêt du film réside dans un érotisme situé derrière les portes closes du paradis terrestre. Mais l'ouvrage ne couvre que la moitié du chemin. Je ne veux pas dire qu'il n'est pas assez érotique. Mais seulement qu'il ne convainc pas trop, pour des raisons variées. Au lieu de la véritable censure sociale — qui joue un rôle si clair dans *Extase*, comme le montrent les pages pénétrantes où Henry Miller trace un parallèle entre Machaty et D. H. Lawrence — nous n'avons qu'une censure sociale d'opérette. Le véritable ressort dramatique, c'est la *Petite hutte*, versant mélo. Les interprètes sont décevants aussi. Le regard crucifié du beau mâle latin fait un peu sourire (resterait à savoir ce qu'en disent les dames). L'héroïne a quelque chose d'une statue grecque. Elle porte des loques déchirées à mi-cuisse, avec obstination. Ce maquillage de l'anti-maquillage est encore du maquillage. Il est difficile d'y croire. Sauf que... Sauf que, tout de même, il y a de clairs symboles et que, pendant quelques minutes, ma foi, oui, la partie est gagnée, à haut voltage. Au regard de ces moments, l'explication des symboles — Freud, courrier du cœur, Maryse Choisy et clé des songes — paraît déplacée. Car il y a, alors, un peu de Bernardin de Saint-Pierre, un peu de Leconte de Lisle, dans les images; pourquoi faire le malin à leur sujet? Demeure que c'est assez peu pour une heure et demie. Ce film, loin d'être bien fait et qu'accable une musique désolante, a le mérite d'avoir été fait. On en pourrait faire beaucoup d'autres, peut-être meilleurs. Mais il fallait y penser, comme il fut dit au sujet de l'œuf qui tenait sur son séant.

La mer cruelle. — A lire sous beaucoup de plumes ce qu'on écrit depuis huit ans — la sobriété britannique, etc. — on est un peu atterré, parce que les miroirs (« qui devraient refléter davantage », dit Cocteau le mage) reflètent souvent trop. Aussi, parce que, entre temps, il n'a pas été rare que les effets de la sobriété britannique, etc., aient viré au poncif. On était donc un peu méfiant. Eh bien, la *Mer cruelle* est un fort bon film, assez bon pour faire regretter le beau film esquissé ici et là et qui n'a pas pris corps. Le roman de Nicholas Montsarrat a été adapté, dans l'ensemble, avec une habile et intelligente efficacité par Eric Ambler. La faiblesse en est dans le contrepoint des scènes à terre, assez mécaniques et insensibles — sauf celle de la lointaine promesse de mariage entre veuf et veuve — et jusque dans la litote. En revanche, le document sur la guerre maritime est souvent admirable et d'abord par l'effacement des prouesses techniques accumulées par Charles Frend, le réalisateur. Tout est reconstitué — l'ordre du convoi, la réparation en mer, la détection des sous-marins, les combats, les sauvetages — sans qu'en aucun moment il soit sacrifié au spectacle. Vertu négative (toutes les vertus de ce film sont du reste négatives); mais vertu rare. Deux séquences admirables : celle du bruit de la réparation en mer, qui risque de signaler la présence de la

corvette à l'ennemi; celle des rescapés qui nagent vers le navire, vers leur salut, et que le capitaine sacrifie parce qu'il faut bien attaquer le sous-marin qui se terre, sous l'étrave. Le document est éclairé, ici et là, par la réflexion du combattant sur la guerre. Les officiers sont bien campés dans une palette assez restreinte (mais les marins, comme les civils, ne font guère que de la figuration intelligente). La fin est admirablement plate et, elle aussi, comme effacée. Documentaire sur la marine de guerre, ce film est le meilleur — après *They were expendable*, de Ford. Document humain sur le sujet, il faut lui préférer cent fois *Western approaches* de Pat Jackson. Comme récit dramatique sur la *Royal Navy*, *In which we serve* de Noël Coward et David Lean. Mais, à l'intérieur de son propos, la *Mer cruelle* est un ouvrage hautement estimable et certes l'un des meilleurs films de ces derniers mois.

Virgile. — Carlo Rim occupe une place plaisante et singulière dans le cinéma français. Il n'a jamais eu d'autre objet que de raconter des histoires. Ses histoires sont bien tissées, d'une main habile et souple. Il est l'un de nos rares conteurs. Il est aussi, en quelque sorte, le conteur à l'état pur, à l'abri des modes. Cette fois, il n'ajoute pas à ses mérites naturels celui d'apporter une pierre à un genre négligé, comme il fit en tournant l'*Armoire volante*, un estimable burlesque. Mais le plaisir en est à peine amoindri, et je l'ai trouvé plus à l'aise que dans cette *Maison Bonnadieu* où il gérait avec un soin ironique les affaires des cocus fin de siècle. Il renoue avec sa jeunesse et la prolonge en situant son anecdote dans le milieu d'une presse plus bohème qu'engagée — en fait, il montre quelque chose qui ressemble au personnel de *France-soir* et se situe dans l'immeuble qui fut celui de l'*Intransigeant*, au temps qu'il était journaliste lui-même. Il est, avec ce milieu, en sympathie naturelle et presque physique, d'où un ton direct et frais qui contraste heureusement avec tant d'ouvrages sur « le milieu de la presse ». Cela dit, il est difficile de lui attribuer un thème, et je suppose que lui-même récuserait un mot d'un usage facilement prétentieux. S'il en est un, c'est celui des deux versants de ce qu'on pourrait nommer le voltage des êtres, la relation indécise et attachante de la timidité et du toupet. C'est tout le problème de ses deux principaux personnages, le journaliste débutant (« Virgile », qu'incarne Robert Lamoureux) et le gangster pourchassé (Yves Robert). Ils sont l'un et l'autre alternativement sur l'un et l'autre versant, et toujours en contraste. D'où des situations savoureuses, portées par un dialogue efficace et par deux interprètes enfin pleinement révélés au cinéma. Lamoureux, surtout, est décidément l'une des plus sympathiques « présences » qui soient. Peut-être succédera-t-il à Maurice Chevalier sur le trône de France (l'autre candidat est Yves Montand). L'argument est porté par un scarabée, fétiche qui donne le toupet au timide. Les filles sont appétissantes. Tout au plus reprocherai-je à Carlo Rim quelques emprunts, sans doute involontaires (le premier gag cumule un effet de *Jour de fête* avec un effet d'*Hulot;* le second vient d'*Un Américain à Paris*). Mais le ton efface tout. C'est celui de la revue, transcendé par un auteur dramatique à la main légère. C'est aussi un ton personnel, où il entre de la blague marseillaise, de l'esprit parisien, de l'anticléricalisme anecdotique et le flirt avec la mort. Quel plaisir de rencontrer un auteur — mineur, il n'y contredirait pas — qui amuse parce qu'il s'amuse, qui ne joue pas à cache-cache, et qui aime l'autre sexe! Plaisir à Carlo Rim.

TÉLÉVISION

Télévision : progrès de la R. T. F. — Retrouver la télévision après six mois sans récepteur, c'est mesurer ses progrès. Indéniablement, depuis la rentrée, les programmes de la R. T. F. ont gagné en variété, en sûreté de main, en sobriété. Ils sont mieux polis, ils comportent moins de temps creux et, assez souvent, ils « accrochent ». Ils donnent l'impression d'être supérieurs à ceux de la B. B. C. comme à ceux des Etats-Unis.

Journaux sur écran. — Le journal télévisé accroît son rayon géographique. Par exemple a-t-on pu voir les manifestations de Trieste. Les commentaires sacrifient moins à la gaminerie désinvolte, qui lassait à la longue, et ont trouvé la semi-impersonnalité, plaisante et sobre, du travail d'équipe. En revanche, un désastre : *Télexpress*, l'hebdomadaire imaginé par une dame ex-Guitry, d'une indigence satisfaite qui ajoute à l'idée de l'infini. « Au moment où ces lignes

sont écrites », on nous dit qu'elle va réviser la formule. Le scepticisme convient.

Cinéma et télévision. — La revue de l'actualité cinématographique est faite d'un choix de séquences prélevées sur les films de la semaine. La mauvaise volonté de beaucoup de distributeurs paraît interdire la projection du dessus du panier. Dès lors, mieux vaudrait renoncer. Les diverses formules de présentation ont, de même, échoué, jusqu'à ce qu'on s'arrête au parti de faire écrire le commentaire par François Chalais. Catherine Langeais, notre meilleure « speakerine », le lit. Les bons textes de Chalais ont une élégante simplicité de ligne. Il est significatif que ce ne soit pas ceux consacrés au pêle-mêle hebdomadaire, dont on reconnaît au passage les concessions, les charnières, mais ceux qui présentent les ouvrages de qualité, projetés intégralement. Toutefois, le film cinématographique fait, en règle générale, d'assez méchante télévision. Les commentaires qu'on en pourrait proposer relèvent de la « filmologie ». La prétention se liquéfie. Le spectateur sourit des effets. Il garde l'impression qu'on s'adresse à lui à côté de lui. On espérait que « L'histoire du cinéma » de René Jeanne et Charles Ford rétablirait le contact. Il semblait possible de situer cette série dans le temps, conformément au propos constant de ses historiens, contestable, dans leurs livres, mais qui, à la télévision, permettrait d'illustrer l'évolution d'un art. Quelques exemples entre cent : les directeurs des *Ursulines* devraient avoir beaucoup à dire sur l'*Ange bleu;* M. Fernand Rivers, aujourd'hui distributeur, pourrait faire revivre le comique muet, dont il fut l'une des illustrations; les survivants du mouvement surréaliste pourraient, eux, être interrogés sur l'accueil fait aux premiers Charlots; Adolph Zukor, de passage à Paris, parlerait de la formation d'Hollywood; Abel Gance, du cinémascope et du triple écran. Ainsi de suite. Bref, cette série pourrait être l'une des plus substantielles et l'une des plus vivantes, à la condition de confronter les séquences significatives et leurs premiers témoins. Est-ce la faute de la direction des programmes? Est-ce insuffisance des crédits (pourtant assez généreusement attribués aux émissions à « grand » spectacle)? Est-ce parce que les producteurs sont trop occupés? Le fait est qu'on se borne à un bout à bout de séquences, genre par genre, liées par un commentaire de transition aussi artificiel que celui d'« A vous de juger » (les « films de la semaine »).

D'un film sur Madame Bovary qui était « une émission intimiste et enregistrée ». — Les tentatives ambitieuses d'user du film pour composer un spectacle de télévision sont, en général, désolantes. La plus marquante, ces derniers mois, a consisté en une adaptation par Claude Barma, de la *Madame Bovary* déjà découpée en tranches par Baty. Je ne l'ai pas vue, et je ne mets pas en cause le talent de Claude Barma, clairement affirmé vingt fois. Mais à quoi bon dépenser une quinzaine de millions pour une soirée? A quoi bon faire pour une soirée un film nécessairement hâtif et pauvre? Pourquoi hypocritement nommer ce film « émission enregistrée » et « recherche intimiste »?

De même, à l'autre bout des programmes, par l'ambition et le budget, la tentative d'expliquer le cinéma amateur a-t-elle échoué. Elle est didactique et artificielle à la fois. Nous ne sommes pas le concours Lépine 1922. Le seul moyen de se tirer d'affaire dans ce domaine est de projeter les bons films d'amateur et de les faire présenter par ceux qui les ont faits. Je sais qu'il y a de tels films à Rouen et à Boulogne-sur-Mer, entre autres. Mieux vaudrait faire venir leurs auteurs inconnus que de dépenser quinze millions pour filmer *Madame Bovary* à la sauvette. Pour en finir avec le cinéma sur le petit écran : la « séquence du télé-spectateur » est une bonne idée.

En attendant un compromis avec les organisateurs de spectacles sportifs. — Les entrepreneurs de spectacles sportifs opposent leur veto à la transmission directe du dimanche après-midi. Veto provisoire, selon toute apparence. Il est toujours possible de trouver un compromis entre des intérêts. En attendant, le télé-spectateur est privé d'émissions parmi les plus intéressantes, et qui témoignent pour le moyen d'expression.

Le naturel gagne toujours la partie. — Règle infaillible. Toutes les bonnes émissions sont celles où s'impose le naturel. C'est-à-dire celles où des visages inconnus ont quelque chose à dire, à nous dire. Dès qu'entre en jeu l'artifice —

compères, astuces vaines de découpage, souci naïf de précipiter le rythme, apartés, semble-cinéma, semble-théâtre — tout est gâché, donc perdu. La télévision est une conversation. Elle est l'occupation du fauteuil vide. Elle est à peine un moyen d'expression. A la limite, elle est celui de l'être humain quand il ne se compose pas. Elle n'est pas faite pour le metteur en scène, sauf le moindre. Elle n'est pas une scène, ou guère. Elle occupe le fauteuil vide.

Illustration du précédent. — Excellentes : les interviews, simples et nourrissantes, de l'émission littéraire. Excellente : la « joie de vivre » d'Yves Mirande, parce que ce prince du boulevard a de la présence, et parce qu'il passait un courant de sympathie dans le témoignage de ses intimes. Excellente : la brillante *commedia dell' arte* improvisée par Hélène Perdrière, François Périer, Bernard Blier et Larquey sur un canevas. Excellente : la critique improvisée par Francis Ambrière sur cette pièce improvisée. D'un intérêt moyen : le théâtre joué d'abord pour une salle, clamé plutôt que dit, avec trop de maquillage pour notre living-room, et les tentatives d'isoler des gros plans, gage naïf donné au télé-spectateur par un metteur en scène. D'un intérêt moyen : les émissions de Jean Nohain et leur lassant parti pris de mouvement perpétuel, issu d'une convention radiophonique et de la terreur du « blanc ». D'un intérêt moyen : la « joie de vivre » des Compagnons de la chanson (surtout par contraste avec celle de Mirande) parce que, malgré leur gentillesse, ils n'ont pas grand-chose à dire (à moins que Spade n'ait pas su leur faire dire ce qu'ils ont à dire). Discutables : les films d'art et les « correspondances », horriblement littéraires, de Jean-Marie Dret, qui fait comme s'il présentait des images au désert. Exécrables : les émissions de Mme Aimée Mortimer, avec des pages, des plumes, de l'écho, des robes du soir, des maquettes de monuments, des récitations pour banquets et décorés, des chanteuses lyriques (et des figurants qui ne savent pas leur texte).

Les montreurs d'ours. — Convenons que quelques montreurs d'ours se tirent d'affaire. En tête, *showman* numéro un, Gilles Margaritis. Son *Moulin-Rouge* avait de grands mérites illustratifs, superficiellement comparables à ceux des *Enfants du Paradis*. L'époque était, vraiment, reconstituée. Les gravures étaient bien mises en place, parmi le décor de studio et la figuration. L'émission, pourtant, échouait dans son ambition de montrer le Moulin-Rouge à travers les yeux de Toulouse-Lautrec. Louable discrétion dans l'incarnation du gnome inspiré; textes de lui bien choisis par André Frénaud; aucune offense au mauvais goût. Mais l'artifice ne pouvait pas être effacé. J'ai malheureusement manqué les danseuses du Lido (dont on avait voilé les seins : les familles ne sauraient les voir). Ce fut, paraît-il, une fort bonne émission.

Pour qu'on nous délivre des attachés de cabinets. — Voilà, au total, plus de critiques que d'éloges. C'est dans l'espoir que les erreurs les plus flagrantes auront courte vie, et sans du tout revenir sur l'évidence des progrès dont la nouvelle saison apporte la preuve. Jean d'Arcy, le directeur des programmes, a quelque mérite. Je sais bien des gens qui ne voudraient pas exercer ce métier, sous la surveillance occulte des chefs de cabinets, passants du pouvoir aux yeux de qui, apparemment, rien ne compte, que les échanges de service, leurs vendettas, leur triste carrière. Les programmes sont soumis à leur bon plaisir. Leur censure tranche sans tenir compte des compétences, de la somme de travail, du mécénat de fait auquel se sont joyeusement soumis les premiers producteurs, accumulant une énorme besogne pour des cachets qui étaient le vingtième des cachets anglais. Stellio Lorenzi est l'un de ces pionniers; il a reçu le prix de la télévision décerné par la critique; mais il appartiendrait à un parti. On l'a précipité aux oubliettes. Avait-il dit un mot de politique? Non, jamais. Etienne Lalou a, pendant des mois, préparé une enquête sur la banlieue parisienne, de mairie en mairie, de statistique en statistique, d'interview en interview, accumulant les notes, préparant ses séquences de films. Sa première émission fit une part normale au problème des Nord-Africains. Il n'y a pas eu de seconde émission. Faut-il réduire les chefs de cabinets en esclavage?

ARTS

EXPOSITION DES CHEFS-D'ŒUVRE DU MUSEE DE SAO PAULO, AU MUSEE DE L'ORANGERIE. — En France, et dans toute l'Europe, le Musée est dans la rue. Un petit village serré autour de son église éveille une émotion de même ordre que le palais de nos rois au bord de la Seine. Nous baignons dans l'histoire et nous côtoyons sans cesse les monuments du passé. En Grèce, en Italie, cette présence des temps révolus est si dense qu'elle crée une sorte d'angoisse. Elle pèse trop lourd sur le présent.

Par surcroît, nos Musées sont gorgés de richesses. Créés de longue date, enrichis au temps où les œuvres d'art encombraient les marchés, ils complètent les enseignements de la rue. Ainsi, l'Européen accède sans efforts à la connaissance de l'art. Il n'a qu'à ouvrir les yeux sur ce qui l'entoure, et à prolonger, à préciser par l'étude, ses impressions diffuses.

Il en va tout autrement dans le Nouveau Monde. Le musée n'est plus dans la rue. Il y sera peut-être un jour, quand les gratte-ciels à leur tour témoigneront du goût d'une époque révolue. Mais on n'y fait pas de ces rencontres qui, en Europe, vous mettent soudain en contact avec l'art du passé.

Au Brésil, pourtant, on a le Baroque, et c'est beaucoup. On a Bahia et ses églises, aussi nombreuses que les jours de l'année; on a, en plein pays des mines, la ville d'Ouropreto, miraculeusement préservée. Par le Baroque, les Brésiliens savent ce que peut devenir une architecture, quand elle s'incorpore au paysage. Ils savent ce que signifie la décoration, ils connaissent la sculpture. Au XVIIIe siècle, le grand sculpteur Aleijadinho, ce Michel-Ange rustique, peuplait les églises du Brésil d'anges et de prophètes, comme il eût pu le faire en Europe.

Mais où découvrir l'art grec, l'art romain, le roman, le gothique, et toute la peinture européenne? Où, sinon au Musée. Seul le Musée expliquera la création artistique, dans sa continuité et sa diversité. C'est pourquoi les Musées brésiliens, et surtout le Musée de Sao Paulo ont tous un caractère éducatif. Toutes les questions d'art font partie du domaine du Musée : dessin, meuble, photographie, cinéma, publicité, danse. Modélistes et musiciens voisinent avec les peintres et les sculpteurs. Ainsi attire-t-on au Musée un public vaste, jeune et ardent, qui s'habitue à considérer les problèmes de son existence du point de vue de l'art. Cette

formule du Musée multiple nous surprend un peu en France. Chez nous, tout est cloisonné et nous n'avons pas de raisons de faire voisiner des disciplines diverses. A Sao Paulo, c'est une nécessité.

Ce sont pourtant des peintures qui ont été choisies dans les collections du Musée de Sao Paulo pour figurer à l'Orangerie, soixante-quatre tableaux dont certains sont de très grands chefs-d'œuvre. Faut-il répéter une fois de plus qu'il est encore possible de créer un Musée en puisant dans le fond des marchands et dans celui des collections particulières? En voici une nouvelle preuve. Le Musée de Sao Paulo a été créé en 1947, grâce à des donations généreuses, grâce surtout à Assy Chateaubriand, et il réunit des œuvres estimables. Certaines d'entre elles feraient le bonheur d'un grand Musée européen. D'autres, moins importantes, ont une valeur didactique. C'est à la France que revient la plus belle part. Nattier, Fragonard, Pater, Poussin (avec une Offrande à l'Hymen, grande toile un peu déconcertante), y sont représentés. Mais notre XIX[e] siècle y triomphe avec deux portraits des sœurs de Courbet, quatre Delacroix (ensemble décoratif sur le thème des Quatre Saisons), de beaux Corot, des Toulouse-Lautrec, Manet, Van Gogh, Gauguin. Deux Cézanne particulièrement beaux y figurent parmi beaucoup d'autres : le Nègre Scipion, et le poète Paul Alexis lisant un manuscrit à Emile Zola. Renoir y est représenté par deux intéressants portraits de petites filles (Marthe Bérard et les Cahen d'Anvers) et par des œuvres de la dernière période; Picasso, par un portrait de femme.

Les quatre Nattier éveillent bien des regrets. Ils devaient orner à Versailles les dessus de portes du Cabinet du Dauphin, fils de Louis XV, qui devait loger au-dessus du Salon de la Paix. Ils furent livrés en 1751. Les portraits en eux-mêmes ne sont pas d'une qualité exceptionnelle, mais ils devaient faire corps avec l'architecture et le portrait de Madame Infante montre un Nattier paysagiste, très habile, et à peu près inconnu.

Parmi les œuvres marquantes des écoles étrangères, signalons deux portraits de Frans Hals, un autoportrait de Rembrandt, un Van Dyck, un petit Saint Jérôme de Mantegna, un portrait de la marquise de Casa Flores de Goya, une cathédrale de Salisbury, de Constable...

Paris devait faire bon accueil à ce jeune musée qui s'édifie à l'américaine, avec la rapidité des gratte-ciels paulistes (on achève une maison toutes les trois heures à Sao Paulo, nous a-t-on dit), mais qui reste tourné vers la civilisation européenne,

et qui, dans le domaine de l'art comme dans celui de la culture, se trouve toujours aux côtés de la France.

EXPOSITION LE CORBUSIER AU MUSEE D'ART MODERNE. — Dire du Corbusier qu'il a eu une influence énorme sur l'urbanisme de son temps est devenu un lieu commun. Il a accompli une sorte de révolution que personne ne songe plus à nier. Il a eu quantité de disciples, la plupart frénétiques, et des imitateurs de toute sorte, délirants ou honteux. Autant que ses œuvres, ses écrits ont compté : « Vers une architecture », « La ville radieuse ». Tous les pays du monde l'ont utilisé, depuis l'Amérique, jusqu'à la Russie, en passant par notre vieille Europe. Fait assez unique; depuis qu'il est un des maîtres de l'urbanisme, ses théories et ses réalisations ont peu évolué, pas plus du reste que la hargne de ses ennemis. « La vie honorable d'un inventeur », dit-il, « la vie d'un monsieur dont le métier est de créer est vouée à l'inconfort du commencement jusqu'à la fin. » A chacune de ses réalisations, un double concert s'élève, véhément et contradictoire. Les uns louent éperdument, les autres crient au scandale. Que l'on parle de sa maison de Marseille, ou de ses villes lointaines, c'est toujours le même refrain : « Réussite admirable, disent les uns. C'est le génie de l'époque! — Tentative manquée, disent les autres. Combien de temps faudra-t-il pour s'apercevoir de l'escroquerie?... »

Nous n'allons pas trancher le débat, mais voir si l'exposition des peintures du Maître qui vient de s'ouvrir au Musée d'Art Moderne jette quelque lueur sur l'œuvre de l'architecte. Pour être franc, ces peintures surprennent et même déconcertent. Le Corbusier y est disciple à son tour, et, chose rare, un disciple furieusement obstiné. Cubiste après le cubisme. Curieux surtout des trouvailles plastiques, des volumes imbriqués. Mais nous n'y découvrons pas cette étroite parenté qu'il croit voir entre ses recherches de peintre et ses réalisations d'architecte. Nous cherchons en vain cet univers raisonnable et clair où il s'efforce de placer ses constructions. L'immobilité de la matière, le poids des masses architecturales lui conviennent mieux que les couleurs fluides et le pinceau.

Mais le caractère systématique, agressif, tourmenté de ces peintures explique peut-être pourquoi ce grand esprit novateur, inquiet, trop ardent, n'a jamais su trouver les chemins de la création sereine qui lui vaudraient enfin une adhésion sans réserve.

Lucie Mazauric.

L'Art et l'enfant, par *Francis Jourdain* (Souillac, Le Point, 1953). — Le « Vieil homme » se penche sur l'enfant, sur le mystère de ces prodigieux dessins dont le secret disparaît avec l'enfance. Sa sensibilité lui fait percer bien des mystères sans tomber dans l'excès admiratif que témoignent trop de faux naïfs. La langue et la pensée de Francis Jourdain sont toujours agréables, empreintes d'une grande bonhomie et de beaucoup de sagesse. Et l'effort du *Point*, poursuivi en province, dans la difficulté, sans la moindre défaillance, mérite d'être souligné. — L. M.

Les tissus d'art, par *Michèle Beaulieu* (Presses Universitaires, collection Que sais-je?). — Ce petit livre est un résumé bien ordonné et clair de l'histoire des tissus d'art — pour la plupart tissus de soie. Tissus sassanides, coptes, européens et asiatiques y sont définis sans pédantisme, mais avec précision. Un petit glossaire technique et une courte bibliographie complètent cette étude et permettent de la prolonger. — L. M.

Frédéric Bazille et son temps, par *François Daulte* (Genève, Cailler, 1952. Thèse de doctorat). — L'ouvrage de M. Daulte est une étude d'ensemble sur la vie et l'œuvre de Frédéric Bazille qui complète le Bazille et ses amis de Gaston Poulain. Elle utilise une importante documentation épistolaire et elle est suivie d'une liste des expositions de Bazille, de l'iconographie du peintre, d'un catalogue de ses peintures et de ses dessins, et d'une cinquantaine de planches. C'est une excellente étude, particulièrement dans la partie qui traite de la vie de Bazille et de l'influence familiale sur la personnalité du peintre.

Au moment de sa mort, Bazille était-il en pleine possession de son talent? Aurait-il donné sa mesure plus tard s'il lui avait été donné de vivre vieux? Compagnon de lutte des grands impressionnistes, il connut comme eux la difficulté, mais il mourut trop tôt pour partager leur triomphe. Il semblait pourtant promis aux mêmes destins, lui qui s'écriait à vingt-neuf ans, deux jours avant sa mort : « Pour moi, je suis sûr de n'être pas tué, j'ai trop de choses à faire dans la vie. » — L. M.

Notes sur la peinture d'aujourd'hui, par *Jean Bazaine* (Editions du Seuil, 1953). — Ce que nous reprochons à ces notes, dans leur ensemble, c'est d'avoir une certaine emphase, de ne pas laisser aller la plume vers ce qui est le plus simple, avec bonhomie. Pourtant, de temps en temps, leur sincérité nous touche et Bazaine trouve le ton juste dans une phrase comme celle-ci, qui nous fait penser à sa peinture : « L'invention d'un peintre est chose secrète, elle exprime une époque, un monde, un état de sensibilité, d'autant plus fortement qu'elle n'a pas cherché lucidement, au départ, à l'exprimer. » ... Et encore : « le fond, c'est la forme... ». — L. M.

La peinture vénitienne, par *Pierre Voirier* (Albin Michel, 1953). — Ceux qui aiment Venise sont submergés par la richesse prodigieuse de cette ville. Pierre Voirier essaie de mettre quelque ordre dans cette abondance. Il étudie dans leur succession les quatre siècles de peinture qui ont peu à peu fait de cette ville le plus somptueux des musées. De Bellini à Guardi, du Moyen Age au XVIIIe siècle, en passant par Véronèse et Tintoret, les styles évoluèrent tout en restant fidèles à la somptueuse esthétique vénitienne. Ainsi s'accumulèrent dans cette ville tant de trésors que le président de Brosse pouvait dire en 1739 : « On dit qu'il y a plus de tableaux à Venise que dans le reste de l'Italie. Pour moi, ce que j'assurerai, c'est qu'il y en a plus que dans la France entière... » — L. M.

MUSIQUE

UN OUVRAGE POSTHUME D'HENRI RABAUD : *LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD*. — On savait, lorsque Henri Rabaud mourut le 11 septembre 1949, qu'il venait d'achever un opéra en trois actes, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, et l'on parla même un moment de le donner à l'Opéra-Comique. Puis le temps passa, et

on sembla n'y plus penser. Cependant le service lyrique de la Radiodiffusion comprit qu'à défaut du théâtre, les ondes pouvaient servir la mémoire d'un compositeur qui fit beaucoup pour l'art lyrique français : *Mârouf* est un des très rares ouvrages créés pendant le dernier demi-siècle qui soit resté d'une manière constante au répertoire. Monté à la veille de la guerre, en 1914, à la salle Favart, accueilli avec le succès le plus vif, le plus franc, *Mârouf* passa ensuite au répertoire de l'Opéra où il a continué sa carrière sans prendre la moindre ride en dépit des années. Depuis, *l'Appel de la mer*, *Rolande et le mauvais garçon*, *Martine*, sans rencontrer fortune aussi brillante, n'ont fait qu'accroître le renom d'Henri Rabaud.

Certains, quand ils apprirent que Rabaud mettait en musique le chef-d'œuvre de Marivaux, se montrèrent surpris. Les uns redoutèrent, d'autres (car on ne fait point une carrière aussi pleine de succès sans rencontrer de jaloux), d'autres, donc, espérèrent que, cette fois, le compositeur allait être puni de sa hardiesse. Il fallait, on en convient, quelque témérité pour prendre un pareil sujet, pour choisir parmi les morts illustres, un tel collaborateur. Mais c'eût été mal connaître Rabaud que d'imaginer qu'il n'avait point songé tout le premier aux objections venues pour des raisons opposées à l'esprit de ses amis comme des jaloux. Il était de ceux qui n'entreprennent rien à la légère, et ce fin lettré, ce véritable humaniste, savait mieux que personne les dangers auxquels il s'exposait; mais précisément, c'était ce péril qui lui plaisait, qui l'attirait; c'était le goût de vaincre les difficultés d'une tâche qui décidait son choix, c'était la joie de les surmonter une à une qui le stimulait dans son accomplissement. Avec *Martine* il avait résolu quelques années plus tôt un problème de même ordre : on sait que la pièce de Jean-Jacques Bernard fut à sa création, chez Baty, qualifiée de « théâtre du silence » parce que c'est moins le dialogue qui en constitue l'intérêt que le lent cheminement des idées mûrissant, pour aboutir aux actes, chez chacun des personnages. Or s'il peut sembler qu'il y ait une sorte de théâtre impossible à mettre en musique, c'est bien celui-là. Mais Rabaud entendait prouver que la musique est propre à commenter, à éclairer ce travail interne qui s'accomplit dans la conscience, ou même dans le subconscient des êtres. Il y réussit.

Avec Marivaux, tout est clarté. Rien de plus simple, de plus lumineux que son dialogue. Mais chez lui tout est nuance. Il semble qu'il n'y ait rien à tirer pour un musicien de cette prose limpide, de ces phrases dépourvues de toute espèce de « dessous », et faites de mots assemblés en vue de ne rien laisser qui soit obscur. Pour-

tant on dit aussi — et l'on n'a pas tort — que les délices d'un dialogue apprêté, ces « marivaudages », où les mots ricochent et rebondissent, ont quelque chose d'artificiel, et qui les éloigne de nous. Si l'on s'en tient à la lettre, il est certain que l'œuvre porte sa date. Mais il n'est pas moins vrai qu'en dépit de l'artifice — le double déguisement — qui amène Dorante à juger et à aimer Silvia sous les habits de Lisette, et Silvia à connaître et à aimer Dorante sous les habits d'Arlequin, que toute cette intrigue au parfum de *commedia dell'arte*, reste riche de sens et garde une valeur humaine qui est de tous les temps. Le cri de Silvia : « J'avais grand besoin que ce fût là Dorante! » a beau sentir son beau langage du temps de la Régence, il est un cri humain, un cri jailli du plus profond de l'être, un cri que toute femme amoureuse, à toutes les époques, aurait poussé avec une même ardeur, sinon dans les mêmes termes. Il est même si vrai, si sincère, qu'on se demande en quoi la musique peut le compléter, mais que l'on imagine fort bien comment elle pourrait le gâter. Le prodige c'est que dans la partition d'Henri Rabaud, ce cri-là ne perd rien, et gagne au contraire quelque chose...

Quoi? Je n'en sais rien. Je ne crois pas qu'il soit possible de dire en quoi consiste ce qu'Adolphe Boschot a naguère si bien nommé le « mystère musical ». Ce n'est rien de précis, c'est une inflexion, toute simple, une trouvaille qui fait hausser ou baisser d'un demi-ton la note à laquelle ce petit changement de hauteur ou de valeur donnera une sorte de pouvoir d'incantation, et qui remuera l'auditeur jusqu'au plus secret de son être. Mais ce pouvoir-là, ces sortes de trouvailles, toutes pareilles d'ailleurs aux trouvailles du style chez les écrivains devenus maîtres de leur art, ne sont pas seulement dues au hasard. Admettons qu'il faille quelque chance pour les rencontrer. Elles sont plus encore une récompense, réservée à ceux qui se montrent exigeants envers eux-mêmes.

Il y a dans cette partition des scènes charmantes, et dont l'esprit, la verve, sont à l'image de la verve et de l'esprit de Marivaux — ce qui montre à quel point Rabaud a su prolonger Marivaux exactement dans le sens où il fallait pour ne point risquer de le trahir, ni même simplement de le fausser, ne fût-ce que légèrement. Ce sont, par exemple, les scènes entre Lisette revêtue des habits de Silvia, et Arlequin travesti en Dorante. Rabaud s'est diverti à parer la ligne mélodique des répliques échangées par ces deux personnages, de vocalises qui les font pareilles à leur beau langage : la mélodie fait « la roue » comme un paon, comme Arlequin; tout cela est d'un haut comique, savoureux et discret, juste ce qu'il

faut pour demeurer dans le prolongement exact de l'humour des mots. La musique « colle » au sens, et c'est ainsi partout. Au pôle opposé, c'est un air exquis de Silvia au milieu du deuxième acte, traduisant l'émoi de la jeune fille qui sent que son cœur n'est plus d'accord avec sa raison et qui voudrait se ressaisir. Il y a beaucoup d'art dans les réussites de cette sorte. Je ne sais si un art d'une qualité si discrète peut encore séduire la foule. Pourquoi, puisque *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* plaît toujours rue de Richelieu, la musique de Rabaud ne plairait-elle pas rue Favart, où déjà son *Mârouf* fut si bien accueilli?

On lui souhaiterait en tout cas une distribution comme celle qui était réunie sous la baguette de M. Tony Aubin, et qui comprenait Mlles Liliane Berton et Nadine Renaux, MM. Maurane, Giraudeau, Nogaro et Rousseau, les chœurs Yvonne Gouverné, et l'excellent orchestre radio-lyrique. Mais avec ces artistes, c'est M. Jules Gressier qu'il faut féliciter pour l'impulsion qu'il a su donner à cette branche de la radio dont il a fait le plus précieux auxiliaire du théâtre à un moment où, précisément, les conditions économiques rendent difficile au théâtre l'accomplissement de ce qui était naguère encore sa tâche naturelle.

René Dumesnil.

Musiciens français modernes (*Essai d'Initiation par le disque*), par *Georges Favre*, 112 p., portraits et exemples musicaux (Durand et Cie). — Les qualités que je signalais il y a quelques mois dans le volume du même auteur sur *la Musique française de piano avant* 1830, se retrouvent dans son nouvel ouvrage, un *Essai d'Initiation par le disque* à l'œuvre des musiciens français modernes (Saint-Saëns, Lalo, Chabrier, Fauré, Duparc, Debussy, d'Indy, Dukas, Ravel et Roussel). En partant de quelques enregistrements choisis, l'auteur donne sur l'œuvre de chacun de très utiles renseignements, grâce à une analyse précise sans pédanterie, et qui sait tout dire clairement. On souhaite qu'un deuxième volume vienne compléter cette première série.

L'invitation à la danse, par *Léandre Vaillat* (Albin Michel, 264 p., 480 fr.). — Un curieux livre, qui est comme le testament spirituel d'un écrivain passionné de danse et qui consacra presque tous ses efforts à faire mieux connaître — et mieux aimer — ce que lui-même chérissait plus que tout. Son dernier ouvrage s'ouvre par l'expression d'un regret dont on sent bien qu'il fit le tourment de sa vie : « La danse a contre elle d'être un art qui ne dure pas plus que le danseur. Lorsque celui-ci a disparu, ses chefs-d'œuvre n'existent plus que dans la mémoire de ses contemporains. » C'est vrai. Mais est-ce bien une infériorité que cette fugacité? Les arts graphiques prêtent secours au chorégraphe; passe-t-il vraiment sans laisser d'autres traces qu'un souvenir... *Saltavit et placuit*. Combien de poètes de tels souvenirs ont inspirés?

Ballet, par *Serge Lido* (Album de 88 photographies, de Serge Lido, préface de Jean Cocteau, texte d'Irène Lidova (Art et Industrie, Société Française du Livre, 57, rue de l'Université, 1953). — On trouvera, résumée dans ce bel album, toute l'activité chorégraphique de la saison 1952-1953. Comme le dit Jean Cocteau, on devine en contemplant ces magnifiques photographies le travail que « l'idiome silencieux » du danseur coûte aux corps qui le parlent. On le devine seulement : une pudeur, qui est l'essence même de son art, retient le danseur de jamais laisser voir

de quel prix il paie et sa grâce et son agilité. De telles photographies, si exactes et si poétiques à la fois, ne trahissent pas l'art dont elles nous livrent un peu le secret.

Musical Forms and Textures, by *Norman Demuth* (Londres, Rockliff, 90 p., 3 s. 6 d.). — Ce livre, extrêmement bien fait et complet, condense en un petit nombre de pages, tout ce que l'on peut souhaiter savoir sur les formes musicales — qu'il s'agisse de musique de danse, de musique lyrique, de musique religieuse, de musique classique, romantique ou moderne, tout est dit clairement, en peu de mots, et des exemples sont joints au texte, épargnant de longues gloses.

Ravel d'après Ravel, par *Hélène Jourdan-Morhange* et *Vlado Perlemuter* (Edit. du Cervin, Lausanne, 93 clichés, 80 p., 7 fr. suisses). — En une centaine de pages, Hélène Jourdan-Morhange (qui fut une interprète et une amie de Ravel, et nous a donné déjà un livre de souvenirs qui est un document du plus haut prix), et Vlado Perlemuter, pianiste qui est, si l'on peut dire un spécialiste de Ravel, ont condensé les « entretiens » qu'ils eurent devant le micro de la Radiodiffusion française. Et cela fait un inestimable guide pour l'interprète aussi bien que pour l'auditeur.

LETTRES GERMANIQUES

ALLEMAGNE CONTEMPORAINE. — L'Allemagne est faite de contradictions; elle eut son siècle mystique, dont nous avons entretenu les lecteurs dans notre précédente chronique; elle se flatta plus tard d'être le pays des penseurs et des poètes; elle fut à une époque toute récente la terre d'élection du nationalisme et du national-socialisme. Aussi n'est-il pas étonnant de voir paraître simultanément, en France et en Allemagne, des ouvrages consacrés à l'Allemagne contemporaine.

C'est précisément le titre qu'adopte le professeur E. Vermeil pour les deux volumes récemment parus aux éditions Montaigne et qui forment une masse de 827 pages. Ce titre est significatif, car il désigne moins une période qu'une époque; sans doute, pour tous les pays du monde, nous étudions une « histoire contemporaine », mais avec le sentiment d'une continuité que nous ne retrouvons pas en Allemagne, où nous assistons à de véritables éruptions qui la bouleversent de fond en comble, rompent avec le passé récent plus qu'elles ne le continuent et, s'expliquant par des causes profondes, se rattachent souvent à une époque plus ancienne.

M. Vermeil a choisi comme dates limites 1890 et 1950, c'est-à-dire qu'il commence au moment où le jeune empereur Guillaume II congédie le Chancelier de Fer et il termine avec l'effondrement du régime national-socialiste. Une pièce de théâtre en deux actes, dit-il, qui se terminent l'un et l'autre par une catastrophe; peut-être dira-t-on en 1970, cent ans après la proclamation de l'Empire : deux tentatives de gouvernement auto-

ritaire et totalitaire suivies de deux essais de régime parlementaire, dont l'un fut la République de Weimar et l'autre l'actuelle République fédérale allemande. Après une longue introduction, où il étudie « le poids du passé », M. Vermeil consacre un premier volume au règne de Guillaume II, un deuxième à la République de Weimar et au Troisième Reich; chacun d'eux est complété non seulement par une bibliographie abondante, mais par des tableaux chronologiques qui permettent un véritable survol de cette époque et par de nombreux « Documents » : discours de Guillaume II, textes de Hitler, Rosenberg, Chamberlain, etc...; loi sociale du 15 juin 1883; constitution de Weimar, statistiques électorales ou économiques, etc.

Cet ouvrage historique est d'un germaniste qui comme Andler et Lichtenberger a voulu faire dans ses recherches et dans son enseignement une place de choix à ce que nous pourrions appeler l'actualité allemande et qui s'est toujours efforcé de la rattacher à son passé, en particulier à son passé national et religieux, spécialement au luthéranisme. Il est aussi d'un sociologue qui sait que le fait social l'emporte de plus en plus sur le fait politique et que dans l'époque contemporaine il est devenu déterminant; aussi ne nous étonnons-nous pas que M. Vermeil intitule son Avant-Propos « Sociologie et prophétie » et qu'il se réclame de Max Weber, « génial sociologue », comme lui convaincu que l'histoire de l'Allemagne contemporaine fut dominée et s'explique par l'impéritie de sa bourgeoisie. Le lecteur y retrouvera, parfois sous une forme plus ramassée, parfois avec plus de développements, la substance des ouvrages antérieurs de l'auteur, dont plusieurs sont épuisés; nous voudrions citer au moins *La Constitution de Weimar et le principe de la Démocratie allemande* (1923), *Les doctrinaires de la Révolution allemande* (1919-1938), *L'Allemagne, Essai d'explication* (1945) et rappeler pour mémoire tant de publications qui montrent la permanence d'une idée et d'une volonté : expliquer grâce à la religion la sociologie, la culture ou l'économie de l'Allemagne d'aujourd'hui.

Avec *Psychologie et éthique du national-socialisme*, par le Dr François Bayle (Presses universitaires de France, 1953, 550 p., relié 950 fr.), le médecin entre en scène, plus précisément le spécialiste de neuro-psychiatrie, créateur d'une méthode clinique d'investigation de la personnalité, méthode qui recourt non seulement à la psychologie et à la caractérologie, mais aussi à l'examen morphologique et graphologique. Ajoutons que le présent ouvrage réunit l'essentiel des thèses soutenues par l'auteur en 1952 sur « La psychologie de la S. S. » et « La conception morale de

l'homme selon le national-socialisme » et qu'il porte un sous-titre précis : « Etude anthropologique des dirigeants SS. » Le Dr Bayle a eu la possibilité de se documenter à Nuremberg lors du procès des responsables des atrocités et d'y interroger de nombreux généraux accusés, en particulier le général Ohlendorf, « figure de proue de cette nef de mort ». Le jugement rendu contre lui et qui le condamnait à mort par pendaison constatait lui-même qu'il y a en lui deux personnages : d'une part l'homme normal et l'humaniste, d'autre part le général SS, qui dirigea en Crimée les exterminations raciales; cela est vrai sans doute pour beaucoup d'autres.

La documentation apportée par le Dr Bayle présente un intérêt incontestable, mais ne fournit pas une explication, qui est sans doute impossible, de même qu'il est parfois bien difficile de préciser les limites entre le génie et la folie. En outre, elle risque de nous masquer d'autres faits. Nous pensons surtout à Rudolf Hess, qui occupe dans le livre une place très importante. Celui-ci croyait à l'astrologie, déclare l'auteur, et son astrologue lui avait apporté le 9 mai 1941 l'horoscope suivant : « Vous partirez en mission spéciale vers le Nord-Ouest dans les jours qui viennent et cette mission prendra un cours heureux » (p. 326-328). Mais Hitler pensait lui aussi que le 10 mai serait une « heure astrale de l'humanité ». Dès lors il paraît dangereux d'affirmer que R. Hess, Führer en second, a quitté l'Allemagne parce qu'il se voyait supplanté par Bormann, et l'on peut se demander s'il ne ne s'est pas rendu en Angleterre porteur d'un message d'Hitler, mais en camouflant son vol pour faire croire à une évasion. La question reste ouverte et nous ne savons pas si les historiens pourront, un jour, y répondre.

En même temps que ces ouvrages nous parvient d'Allemagne un livre d'Ernst Niekisch, dont la couverture noire porte en gros caractères rouges, au-dessous d'une croix gammée, ce titre flamboyant : *Das Reich der niederen Dämonen* (Rowohlt, 1953, 316 p.). Ce titre qui fait balle est à lui seul une explication : l'Allemagne fut à l'époque du national-socialisme « le royaume des démons inférieurs », elle fut livrée aux plus mauvais de ces « Daïmons »; c'est pourquoi les plus authentiques représentants de la démocratie, comme Ernst Niekisch, furent jetés dans les prisons de la Gestapo et les camps de concentration. Nous n'avons plus affaire à un travail scientifique, mais à un livre vengeur, où l'auteur évoque successivement la marche au pouvoir, l'exercice de la tyrannie, la politique extérieure qui conduit à la guerre; à ces trois premières parties, écrites en 1935 et 1936,

il ajouta en 1948 une conclusion beaucoup plus sereine. Mais il serait faux de considérer cet ouvrage comme un pamphlet politique : c'est l'œuvre d'un homme fort bien renseigné et d'un écrivain plein de verve et de talent : qu'on lise, par exemple, la page 269 où Niekisch dit ce qu'est Hitler en face de ce qu'il combat et l'on aura une explication de son succès.

Ce terme de « démon » a peut-être surpris le lecteur; qu'il se dise qu'en 1946 une phrase comme « nous avons vu les démons dans la rue et nous savons ce qu'ils sont » ne surprenait pas le moins du monde les auditeurs allemands, qui aspiraient à l'avènement des « démons supérieurs ». C'est qu'ils opposaient l'une à l'autre la mauvaise et la bonne Allemagne, la meilleure Allemagne, puisqu'ils employaient la formule courante « das bessere Deutschland »; laquelle l'emportera? Tout travail sur l'avenir allemand se termine nécessairement par un point d'interrogation.

J.-F. Angelloz.

Le voisin allemand, par *H.-J. Duteil* (Ed. André Bonne, 1953, 322 p., 660 fr.). — Décidément l'Allemagne est à la mode et chacun veut la découvrir; c'est bien, semble-t-il, le cas pour H.-J. Duteil, connu jusqu'ici par des livres sur l'Amérique. Il va donc outre-Rhin, tel Jules Huret redivivus, et il en revient avec 300 pages qui vont des « premiers regards sur l'Allemagne » à des notices sur « 33 figures représentatives de la pensée et des lettres allemandes contemporaines », sans qu'une table des matières nous permette de nous orienter dans cet ensemble. Le lecteur y trouvera de tout et même parfois des renseignements intéressants, par exemple sur les divers « Länder »; mais qu'il ne prenne pas ce livre pour une étude approfondie et qu'il n'y cherche pas une explication de l'Allemagne!

Morts en sursis, par *Milo Dor*, trad. d'Irène Le Garen (Ed. du Seuil, 1953, 396 p., 690 fr.). — Ce livre ne nous éloigne pas réellement de l'Allemagne non seulement parce qu'il fut écrit en allemand, mais surtout parce qu'il est l'évocation de la résistance yougoslave, évocation vécue et vivante, qui intéressera le lecteur.

L'accusé, par *Alexandre Weissberg*, trad. de Paul Stephano et Eug. Bestaux (Fasquelle, 1953, 591 p., 875 fr.). — Arrêté par la Guepeou, Weissberg resta plusieurs années en prison et fut soumis à de nombreux interrogatoires, qui devaient lui arracher l'aveu d'une culpabilité présumée. Une mémoire extraordinaire lui a permis de conter, en allemand, cette aventure dramatique; il apporte un témoignage qu'on lira d'autant plus volontiers qu'il a « déposé » à Paris dans un procès célèbre.

Le monde des errants, par *Richard Katz*, trad. de Claudie Planet (René Julliard, 1953, 368 p., 690 fr.). — Trois longs récits, dont l'unité devrait être le mal du pays. Nous avons l'impression que l'auteur, né à Prague en 1888 et qui, traqué par les nazis, dut en 1941 se réfugier au Brésil, où il vit maintenant, ne peut trouver le repos et la satisfaction nulle part. Son livre paraît long et peu substantiel. Ses œuvres, nous dit-on, sont traduites dans neuf langues, mais il ne joue aucun rôle dans la littérature et l'on peut se demander si cette traduction s'imposait, même en l'ornant d'une couverture alléchante, qui ne répond pas au contenu.

Generation der Mitte, par *Karl Epting* (Bonner Universitäts-Buchdruckerei, 1953, 256 p., 15,60 DM). — L'auteur de ce livre fut avant la guerre et pendant les années d'occupation directeur de l'Institut Français à Paris; emprisonné, puis déclaré innocent par le tribunal, il a évoqué ses souvenirs de prison dans un livre intitulé « Aus dem Cherche-Midi », qui, si nous en croyons certains comptes rendus, n'est pas exempt de ressentiments;

bien différent est celui qu'il intitule « Génération du milieu ». Il existe dans tous les pays un « problème des générations » et cela est particulièrement vrai pour l'Allemagne. Or K. Epting naquit en 1905; il avait donc, en 1933, vingt-huit ans; c'est dire qu'il grandit dans une époque d'ancien régime au sens très large du mot, mais fut amené à vivre et agir dans une époque de bouleversement; cela signifie encore qu'il vécut sous des formes diverses l'antagonisme franco-allemand et devint le protagoniste d'un rapprochement des deux peuples. Il en résulta pour lui une perpétuelle confrontation avec les valeurs anciennes et nouvelles; nous recueillons les fruits de son examen de conscience spirituel dans ce volume où il évoque une génération intermédiaire, qui fut peut-être une génération sacrifiée. L'éditeur a-t-il pensé l'excuser en imprimant sur la couverture qu'au milieu de sa pensée il y eut toujours l'Allemagne? Ne fait-il pas tort à l'auteur qui semble bien avoir pensé aussi que ses compatriotes sont appelés par la situation centrale de leur pays à être des intermédiaires et des médiateurs? Tout n'est pas également bon et irréfutable dans le livre d'Epting, mais il constitue un document de première main et de premier ordre sur la vie spirituelle des Allemands de son âge, en particulier dans le premier tiers du siècle.

Der gordische Knoten, par *Ernst Jünger* (V. Klostermann, Francfort, 1953, 155 p., 4,80 et 6,80 DM). — C'est encore une confrontation qui emplit le dernier livre d'E. Jünger, celle de l'Est et de l'Ouest; le nœud gordien, qui a pour lui une valeur symbolique, doit sans cesse être tranché de nouveau. On lit toujours E. Jünger avec fruit, et pourtant nous qui le suivons avec un intérêt sympathique nous avouerons notre déception. Lorsqu'il publia « Ueber die Linie » nous avons eu le sentiment qu'il s'engageait sur une voie nouvelle et invitait à le suivre tous ceux qui étaient encore enlisés dans le nihilisme. Or, il semble bien y retomber lui-même et se résigner à constater — après Tocqueville — que l'Est et l'Ouest se partagent le monde, ne laissant aux peuples intermédiaires que l'angoisse d'une catastrophe prochaine (p. 143) : il semble attendre celui qui, une fois de plus, tranchera le nœud gordien. Quelle passivité chez un homme qui écrivit jadis « Der Arbeiter », où il annonçait l'avènement de l'ère du « travailleur » ! Remarquant que nul ouvrage récent n'a fait l'objet dans la presse allemande d'autant de commentaires importants et passionnés, nous pensons qu'E. Jünger se doit et doit aux hommes une œuvre plus importante et plus positive.

Die Spiele, par *Georg Jünger* (V. Klostermann, Francfort, 1953, 237 p., relié 12,50 DM). — Quelle antithèse entre *Le nœud gordien* d'Ernst Jünger et le livre où son frère, Friedrich Georg, étudie les jeux! Quelle différence aussi avec ceux qu'il consacrait à la technique et à la machine! Tout comme Bergson analysa le rire, Fr. G. Jünger s'attaqua récemment au comique; peut-être s'explique-t-il par une alternance qui le fait osciller du pôle de la gravité sérieuse au pôle de la sérénité souriante. Il distingue trois espèces de jeux, dont les bases sont le hasard (cartes, dés, etc...), l'habileté (échecs, dames, etc...), l'imitation (enfants, pantomime, etc...). Il passe ensuite en revue les limites et les règles du jeu, les jouets et les spectateurs; cela est intéressant au plus haut point, car l'auteur se garde de donner dans la métaphysique et se contente d'une phénoménologie du jeu. Nous sommes beaucoup plus réservés quand il nous parle de la guerre considérée comme un jeu, avec les trois caractéristiques du début (hasard, habileté, imitation) ou de la gymnastique et du sport. Il termine en évoquant ce que pourrait être le monde du jeu, un monde où l'on ne ferait que jouer; nous avons le sentiment qu'il a résolu le paradoxe de jouer en réfléchissant sur le jeu et de nous faire réfléchir en jouant.

Tragische Literaturgeschichte, par *W. Muschg* (Francke, Berne, 2e édition, 1953, 747 p., 29 et 34 fr. s.). — Nous avons consacré jadis une chronique entière au livre de W. Muschg paru en 1948; son importance lui valut d'ailleurs de nombreux comptes rendus. Une deuxième édition vient de paraître, refondue, augmentée et magnifiquement présentée. C'est un ouvrage en partie nouveau, que les germanistes doivent prendre en considération.

Briefe der Brüder Grimm an Savigny (Erich Schmidt, Berlin, 1953, 523 p.). — Une très importante lacune est comblée : tous ceux qui étudient les frères Grimm ont déploré de ne pas avoir accès à la correspondance qu'ils entretinrent

avec le célèbre juriste Savigny, leur maître et leur ami. Or elle fut achetée, il y a quelque temps, par la bibliothèque universitaire de Marburg et vient de paraître dans une excellente édition due à Wilhelm Schof assisté de Mme J. Schnacke. Une courte mais substantielle introduction, 199 lettres, qui s'échelonnent de 1805 à 1845 et sont reliées par des notices bien documentées, un appendice où nous trouvons six contes recueillis par Jacob Grimm et six textes poétiques traduits du danois ancien par Wilhelm Grimm; des notes extrêmement abondantes (64 pages), des bibliographies et un index des noms propres, tout cela compose une édition destinée à rendre les plus grands services aux spécialistes du romantisme allemand et particulièrement à ceux qui étudieront les frères Grimm.

Christian Morgenstern. Ein Leben in Briefen (Insel-Verlag, Wiesbaden, 1952, 536 p.). — Nous tenons dans ce volume présenté avec tant de soin par l'Insel-Verlag la vie d'un poète, dont les deux événements essentiels furent sans doute la rencontre de celle qui devint sa femme, Margareta, et de celui qui devint son maître, R. Steiner. Mais au lieu d'une biographie sa veuve lui fait conter son existence en publiant un choix des lettres qu'il adressa à environ soixante-dix correspondants et surtout à son ami de toujours, Friedrich Kayssler. C'est à lui qu'elle emprunte l'avant-propos, car en 1931 il caractérisait déjà d'une manière fort heureuse les lettres de Morgenstern, où il découvrait dès l'adolescence l'aspiration à l'Absolu, le besoin de découvrir le secret de l'homme, du monde et de Dieu. On lira ce livre pour étudier le poète et aussi pour découvrir une âme.

Hölderlin, Sämtliche Werke, Band V : Uebersetzungen (Kohlhammer, Stuttgart, 1952, 554 p., in-8° relié toile, 42 DM). — La grande édition de Hölderlin continue sous la direction du professeur Beissner. Après les deux volumes de poésies et les deux volumes de variantes, voici, dans le tome V, les traductions du grec et du latin accompagnées cette fois des variantes, qui n'occupent pas moins de 217 pages. La qualité de ces traductions a été maintes fois proclamée et de bons connaisseurs n'ont pas hésité, par exemple, à mettre celle d'*Antigone* au-dessus de toutes celles qui existent, bien qu'elles contiennent peut-être des fautes ou plutôt des erreurs dues à une interprétation très personnelle. L'intérêt de ces traductions ne réside pas seulement dans leur beauté formelle et dans la re-création d'une atmosphère hellénique, mais dans l'importance qu'elles ont pour l'intelligence de la poésie de Hölderlin : comment comprendre ses grands poèmes sans les odes et les hymnes de Pindare? Ce volume est, comme les autres, admirablement présenté.

Rappelons que les membres de la Société Hölderlin (Tübingen) peuvent acquérir cette édition avec une réduction importante.

Hölderlin-Bibliographie 1938-1950, par *Maria Kohler* et *Alfred Kelletat* (Landesbibliothek Stuttgart, 1953, 103 p.). — Par les soins de M. Wilhelm Hoffmann, directeur de la Württembergische Landesbibliothek à Stuttgart et avec l'aide financière de M. André François-Poncet, une bibliographie hölderlinienne vient de paraître pour la période 1938-1950; elle ne compte pas moins de 1315 numéros et représente un effort méritoire. Les auteurs la considèrent comme un travail préliminaire en vue de la bibliographie d'ensemble qui paraîtra dans le dernier tome des œuvres complètes; ils demandent à tous les admirateurs du poète de les aider.

Ce fascicule peut être acquis au Hölderlin-Archiv à Bebenhausen près de Tübingen au prix de 8 DM (6 pour les étudiants et pour les membres de la Friedrich-Hölderlin Gesellschaft).

Balzac en allemand. — La vogue de Balzac continue; en voici deux témoignages. L'éditeur Rowohlt continue à un rythme impressionnant la publication de ses œuvres complètes et vient de fournir trois volumes nouveaux, tous trois au prix de 6.80 DM : *Le médecin de campagne* (trad. d'Emmi Hirschberg), *Albert Savarus* (trad. de Max Krell) et *L'envers de l'histoire contemporaine* (trad. de Hugo Kaatz), enfin *Modeste Mignon*, dont le traducteur n'est autre que Friedrich Sieburg.

En même temps la « Manesse Bibliothek der Weltliteratur » (Conzett et Huber, Zürich), dont l'éloge n'est plus à faire, lance sous le titre de *Meisternovellen* (620 p., 10,30 fr. suisses) quelques récits choisis et traduits par Eva Rechel-Mertens. Le choix intéressera les spécialistes; ce volume comprend *Le curé de Tours, Sarrasine, Facino Cane, La fille aux yeux d'or, Le*

chef-d'œuvre inconnu, El Verdugo, Jésus-Christ en Flandre, Melmoth réconcilié, Une passion dans le désert, Un épisode sous la terreur. Il semble répondre à deux désirs : choisir autant que possible des sujets qui soient selon le mot de Gœthe des « événements inouïs » et en outre promener le lecteur à travers le monde balzacien : l'Orient, l'Espagne et l'Italie, Paris et la province. Felix Stössinger accompagne ce volume d'une étude courte mais dense, dans laquelle il célèbre la *Comédie humaine* comme une grande épopée française. Un tel livre prouve la gloire de Balzac et il la grandira encore.

Deutsches Theater-Lexikon, par *W. Kosch,* Kleinmayr, Klagenfurt et Vienne. — Avec le fascicule 8-9 s'achève le tome premier de ce monumental lexique du théâtre qui veut être un manuel biographique et bibliographique et qui, nous l'avons déjà dit, constitue un instrument de travail indispensable. Ce premier volume compte 864 pages et l'ensemble doit en comprendre deux ou trois.

Rappelons que le prix de souscription (1,20 fr. suisses par cahier) n'est valable que jusqu'à la parution du fascicule 10, c'est-à-dire du prochain. Une reliure en toile ou en cuir est fournie au prix de 3,60 ou 10 fr. suisses.

Gestaltungen des Unbewussten, par *C. G. Jung* (Rascher, Zurich, 1950, 616 p., relié 32 fr. suisses). — Parmi les ouvrages de Jung celui-ci, qui n'est pas récent, doit intéresser tout particulièrement ceux pour lesquels l'œuvre d'art est l'expression de l'inconscient. Il se compose de deux parties très différentes, l'une qu'on pourrait intituler : la théorie, l'autre qui présente un exemple concret. Dans la première, due à Jung lui-même, nous avons d'abord, sous le titre « Psychologie et poésie » une étude publiée antérieurement, dans Ermatinger : *Philosophie der Gegenwart* (1930), puis des conférences sur le thème de la résurrection, ses formes, sa psychologie, ses symboles, des études sur le processus de l'individualisation et sur le symbolisme du cercle. Dans la deuxième partie, Mme Aurela Gouffe réalise un désir — nous pouvons bien dire ici : un rêve — de Jung en interprétant à la lumière de ses découvertes les images et les symboles du « Vase d'or » de Hoffmann; on y voit pour ainsi dire l'inconscient à l'œuvre. Sans doute, ceux qui veulent tout expliquer par la raison contesteront les résultats; ceux qui essaient d'appréhender l'occulte s'attacheront à cette étude et ils essaieront de s'ouvrir grâce à cette clef d'or un accès à d'autres œuvres mystérieuses. Ajoutons que l'œuvre est enrichie de 76 planches, dont 4 en couleurs.

Hochebene, par *Luise Rinser* (Benziger, Einsiedeln, Suisse, 1953, 246 pages, 13,50 fr. suisses). — Le roman récent de Luise Rinser est une œuvre antérieure remaniée. Une jeune fille devenue orpheline est emmenée par son tuteur, le Dr Hocklaff, médecin de campagne, dans une bourgade des hauts plateaux; elle y rencontre un homme du même âge, Matrey; tous deux se prennent d'amour pour elle comme jadis pour sa mère; elle deviendra la femme du docteur, car elle a fini par l'aimer, lui et son métier, comme aussi l'austère et pauvre paysage où il vit. Ainsi dépouillée, l'histoire paraît banale, mais Luise Rinser sait conter et créer une atmosphère qui est celle des bons romans anglais, par exemple des *Hauts de Hurlevent,* auxquels on est obligé de penser.

Euphorion 47. Band, 2. Heft (Carl Winter, Universitätsverlag, Heidelberg). — Dans ce numéro fort intéressant nous trouvons des études de Clemes Heselhaus sur *Metamorphose-Dichtungen und Metamorphose-Anschauungen,* de Hugo Moser sur *Schwäbische Vorromantik. Zum Ursprung des Tübinger romantischen Kreises,* de William H. Rey sur *Tragik und Verklärung des Geistes in Hofmannsthals « Der Turm »,* de Werner Hüllen sur *Die Sonne als Kristall. Mitteilungen aus dem Nachlass Theodor Däublers.*

Die neue Rundschau, 64 Jahrgang, Heft 3 (Fischer Verlag Francfort). — Numéro varié et européen, où figurent Th. W. Adorno avec *Aufzeichnungen zu Kafka,* H. v. Hofmannsthal avec *Der Rosenkavalier,* Albert Camus avec *René Char,* René Char avec *Gedichte,* Italo Svevo avec *Wiedersehen mit Angiolina,* Geno Hartlaub avec *Auf dem linken Ufer,* Wilhelm Röpke avec *Machiavellismus und Realismus in der internationalen Politik,* Bruno Snell avec *Dogmatismus und Wissenschaft.*

Studium Generale 6. Jahrgang, Heft 9 (Springer-Verlag Berlin, Göttingen, Heidelberg, 6,60 DM). — Ce numéro contient des études très diverses : *Gotische Varationen,* de W. Uberwasser; — *Woher rührt*

unser Wohlgefallen am Goldenen Schnitt? de E. Theis; — *Mathematische Analyse des literarischen Stils* de W. Fucks; — *Sinn und Begriff der Symmetrie* de W. v. Engelhardt; — *Struktur und Element (Funktionelle Verwandschaften organismischer und technischer Systeme)* de H. Böhm.

Saeculum, Band 2, Jahrgang 1951, Heft 4 (Verlag Karl Alber Freiburg, Munich). — Nous voudrions attirer l'attention des spécialistes sur cette revue historique de grande envergure qui embrasse tous les temps et tous les pays; elle est dirigée par le professeur Georg Stadtmüller de Munich, historien éminent et très ouvert aux questions européennes. Pour en donner une idée nous signalerons que, par exemple, le nº 4 de 1951 rassemblait les contributions suivantes : *Das Nationalepos der Jakuten*, par Wilhelm Schmidt; *Mythos und Geschichte der Menschheit. Zum Werk Leopold Ziegle*r*s*, par Oskar Köhler; *Das Alte und das Neue Reich der Maya*, par Hans-Dietrich Disselhoff; *Die antike Kultur in Toynbees Geschichtslehre*, par Joseph Vogt; *Ilias und Odyssee im Rahmen Alteuropas*, par Friedrich Focke; *Wandlungen des britischen Reichsbewusstseins vom 19. zum 20 Jahrhundert*, par Karl Dietrich Erdmann.

Wirkendes Wort 1. Sonderheft (Pädagogischer Verlag Schwann, Dusseldorf). — Nous avons eu déjà l'occasion de signaler cette revue, qui fait la liaison entre l'enseignement secondaire et l'enseignement supérieur. Recommandons encore le numéro spécial où sont groupées la plupart des conférences faites au Congrès des Germanistes allemands à Munster du 12 au 16 septembre 1952 : Jost Trier : *Ansprache;* Leo Weisgerber; *Der deutsche Sprachbegriff;* Hennig Brinkmann : *Der deutsche Satz als sprachliche Gestalt;* Felix Arends : *Sprachlehre im Unterricht der Muttersprache;* Wolfgang Mohr : *Wandel des Menschenbildes in der mittel-alterlichen Dichtung;* Eduard Neumann : *Zum « ritterlichen Tugendsystem »;* Günther Weydt : *Zur Entstehung barocker Erzählkunst;* Paul Stöcklein : *Dichtung, vom Dichter gesehen;* Gerhard Storz : *Ueber die Wirklichkeit von Dichtung;* Kurt Levinstein : *Die Behandlung der deutschen Dichtung im Universitäts- und im wissenschaftlichen Schulunterricht.*

Les langues modernes, Nouvelle série, Numéro 2 (Publications de l'Education Nationale, 13, rue du Four, Paris (VIᵉ). — La revue de l'Association des professeurs de langues vivantes joue en France un rôle analogue. Elle vient de publier un numéro très riche sur *L'enseignement des langues vivantes et la compréhension internationale.*

Documents 9/10, septembre-octobre 53, S. P. 81.528 B. C. M. C. Paris. — Numéro double où nous trouvons : *Après les élections*, par A. Wiss-Verdier; *L'Eglise protestante et la réalité politique*, par W. Böhme; *Le grand point d'interrogation français*, par W. Goerlitz; *Dans les camps de Berlin, L'organisation scientifique du travail, Introduction à l'étude du travail, L'idée européenne dans l'éducation populaire de la Ruhr*, par H. O. Sieburg; *Allocution à des ouvriers*, par H. Asmussen; *Lorsque j'étais SS*, par Kurt Gerstein; *Myriam*, nouvelle de G. Hartlaub.

Allemagne d'aujourd'hui, Nº 6, 1953, Presses universitaires de France. — Dans ce numéro nous trouvons d'abord un article de Louis Clappier sur *Les élections-plébiscite du 6 septembre* 1953, puis, sous le titre « A travers le pays allemand » de nombreuses communications et enfin une rubrique « Travaux français pour la connaissance de l'Allemagne » qu'on pourrait concevoir autrement.

Du, Nr. 9 September 53 u. Nr. 10, Oktober 53, 13. Jahrgang, Verlag Conzett et Huber, Zurich, 3,20 fr. suisses. — Le vol des oiseaux et la vie des insectes emplissent le numéro de septembre, et l'Espagne celui d'octobre; tous deux sont un régal pour les yeux et les textes ne manquent pas d'intérêt. — J. F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

UNE HISTOIRE CONTEMPORAINE EN IMAGES. — Le renom du dessinateur David Low est mondial. Qui ne connaît son trait épais, apparemment mou, en réalité fougueux et sûr? Depuis des dizaines d'années il commente les événements du monde au jour le jour. En 1949 il donnait un premier choix de ses dessins (1932-1945) dans *Years of Wrath, a Cartoon History* (Londres, Gollancz, 325 p., 25/). En voici la suite (1945-1953) dans *Low Visibility* (*Ib.*, Collins, 1953, 159 p., 12/6).

Le premier recueil reflétait une période climatérique de l'histoire du monde. Agressions du Japon, de l'Italie et de l'Allemagne, sécurité recherchée par la France et la Russie, équilibre désiré par l'Angleterre pour conjurer les périls qui montent, isolement américain : rapacité, égoïsme, soucis, incurie, pusillanimité, Puis la longue épreuve de la guerre. Dans ce volume, le tragique a sa large part. Pour être presque entièrement comique, le suivant ne nous donne pas plus lieu d'être fiers. Ruines, restrictions mal supportées, peur éternelle et réarmements, discussions futiles, méfiance, impérialismes obtus, paix sabotée, occasions manquées avec application : comme nous savons tout cela. On nous le répète à satiété. C'est abstrait, c'est entendu, cela glisse. Il y a une autre puissance de choc dans les dates et les brefs rappels d'événements souvent oubliés qu'illustre Low en images d'une incroyable variété.

Par quoi nous séduit-il? En premier lieu, par son art d'attraper les ressemblances, les traits et les attitudes distinctifs : regard, nez, bouche, sourcils relevés, des ronds. Toutes les vedettes sont là, sommaires et non fouillées, mais infailliblement reconnaissables : Truman et ses lunettes, Attlee et sa calvitie dolichocéphale, Staline et sa tignasse, les dents et le menton de Cripps, le tuyau de poêle qui prolonge le front de Schuman, les lunettes noires de Farouk, le blair en banane et la bouche en suçoir de Mossadegh, les sourcils de Neguib, l'accroche-cœur et les bajoues de Malenkov, la petite patate rigolarde qui sert de nez à Churchill, la petite lippe inférieure de Bidault.

Il y a aussi d'autres personnages, qu'on n'a jamais vus en chair et en os. Un crocodile moscovite. Un cheval-colosse, le conseil des syndicats ouvriers de Grande-Bretagne. Une petite dame frêle et consternée parmi les jeux étranges de ceux qui nous mènent et ne cessent de l'invoquer sans guère s'occuper d'elle : la même qui, en 1945, portant à brassées des « plans

pour l'ère nouvelle », courait après un char de combat sans le rattraper.

Ainsi, de la caricature, Low passe aisément au symbole. C'est un fabuliste. Ses dessins sont des apologues, de petits drames. Il ne raconte pas; il interprète en visionnaire et en génie de la compassion, de l'indignation et du rire, en grand satiriste comique à l'imagination débordante. Dans sa création des symboles, on pourrait distinguer surtout deux procédés tantôt séparés, tantôt associés : le travesti, l'allégorie.

Churchill se présente en clown irresponsable au ministère travailliste pour lui proposer une coalition. Les nations européennes, dans un concours de beauté, défilent devant un jury américain précédées d'un petit France en bikini. Les ministres occidentaux, en employés du gaz, venus pour inspecter la bombe soviétique, piétinent devant une porte entrebâillée par où les lunettes et le nez de Vichinsky les rabrouent : « Alors, encore des manigances bellicistes? Vous savez très bien que c'est moi qui l'inspecte. » Le pensionnat des nations satellites défile devant le marchand de saucisses américaines dont elles hument le fumet, cependant que Molotov, duègne en capeline et longue robe noires, s'abrite derrière son ombrelle ouverte en commandant : « Nez — gauche! »

L'allégorie maintenant. Hitler et Staline se font des politesses avec entre eux le cadavre de la Pologne (septembre 39) : « La lie de la terre, je crois? » — « L'assassin sanglant des travailleurs, si je ne me trompe? » Un énorme Gœring et un minuscule Gœbbels assis derrière des piles de bulletins de vote; devant la table Mussolini, Chamberlain, Halifax, Daladier; sur la table, une urne portant « Mettez ici votre JA »; sur le mur du fond, un panneau « Plébiscite. Question : Etes-vous d'accord pour vous faire botter quelque part? Votez OUI! Ou sinon... » Une muraille, celle de Chine contre laquelle fonce un « anti-rouge »; Nehru, un peu à l'écart, calme et poli : « Ahem! Puis-je suggérer l'usage non tant de la tête elle-même que de son contenu? »

Voilà qui tourne au catalogue. Mais c'est pour étendre — pour augmenter — l'idée qu'on peut se faire de l'intelligence de Low. On voit qu'il ne se passe guère de légende. Un dessin allégorique n'est-il supérieur que muet? Il n'y paraît pas. En voici encore un dernier pour montrer que Low, presque toujours indulgent à ses amis français, semble partager certaines de leurs vues. C'est en février 52. Schuman et Adenauer, droits comme des piquets, s'appuient obliquement l'un contre l'autre, seau et truelle en main sous l'arche en construction de l'armée européenne dont

les claveaux supérieurs — France et Allemagne — équilibrés et arc-boutés sur leurs seules arêtes, menacent de s'écrouler. Devant, à terre, un autre claveau sur lequel Eden se repose à califourchon tandis que Acheson, plans en main, lui remontre : « Ils ont l'air d'avoir besoin d'une clef de voûte. »

Low s'est préfacé de façon à nous assurer qu'il prend son art au sérieux et que sa simplicité est la réussite d'un effort soutenu. Son thème, avec exemples à l'appui, c'est les hasards de la satire toujours à la pointe d'une histoire prévisible après coup. Ce qu'il tait, c'est ce qui éclate dans ses caricatures, c'est ce qui nous dilate d'aise : le prochain responsable, petit et en posture grotesque; la sottise humaine; toujours celle des autres.

Jacques Vallette.

Appointment in Samara, by *J. O'Hara* (190 p., 25 c.). **The Conformist**, by *A. Moravia* (318 p., 35 c.). **Rage of the Soul**, by *V. Schean* (311 p., 35 c.). **One, Two, Three... Infinity**, by *G. Gamow* (318 p., 50 c.). **New World Writing 4** (318 p., 50 c.). Chac. : N. Y., NAL, 1953. — 1) Le célèbre chef-d'œuvre de O'Hara : ruine, en trois jours, d'un homme heureux. 2) Vie, amour et destin d'un agent secret de la police italienne. 3) Une femme fuit un mariage heureux pour trouver sa vie. 4) Les merveilles de la science moderne admirablement vulgarisée. 5) Cette anthologie de la toute moderne littérature internationale est en passe de paraître deux fois par an. Dans ce numéro, extraits inédits d'un roman de Sansom et d'une biographie de V. Woolf; essais critiques, dont une revue des lettres américaines actuelles; poèmes américains et irlandais; dessins contemporains, etc...

Jules Laforgue and the Ironic Inheritance, by *W. Ramsey* (N. Y., Oxford Univ. Press, 1953, 314 p., 5 doll.). — 20 pages de notes, 30 de bibliographie et 10 d'index, le tout soigné. C'est un travail sérieux que ce premier livre en anglais sur Laforgue. Surtout l'étude d'une évolution poétique, de la candeur à l'expression oblique et à l'ironie. La vie donne lieu à plusieurs chapitres, ainsi que le penseur et le critique; et l'influence de Laforgue sur des compatriotes et sur d'illustres étrangers occupe la grande place qu'elle mérite. Plusieurs fils suivis et tissés de compagnie, sans confusion ni fragmentation.

G. M. Hopkins, A Selection of his Poems and Prose, by *W. H. Gardner* (Penguin, 1953, 252 p., 2/6). — Généreuse anthologie d'un poète moderne de premier ordre. Non seulement des poèmes, mais des lettres et des extraits du carnet de notes et du journal. Longue introduction; copieuses notes; deux index. L'éditeur, auteur de deux tomes sur Hopkins, a mis là l'essentiel de son expérience.

Nineteenth Century Plays, ed. by *G. Rowell* (Oxford Univ. Press, 1953, 585 p., 7/6). — L'éditeur luimême avoue la relative insignifiance littéraire de ces dix pièces du siècle dernier. On n'y voit pas poindre une résurrection du théâtre. Elles ont néanmoins leur attrait, pour qui aime le travail honnête et le mélodrame (ensemble ou séparés), et s'intéresse à l'histoire et à la critique sociales.

English Art 1100-1216, by *T. S. R. Boase* (*Id.*, 1953, 452 p. dont 97 de fig. hors texte, 37/6). — On a beaucoup travaillé ces dernières années sur l'art roman d'Angleterre. Ce troisième tome paru de la grande histoire de l'art anglais commencée aux presses d'Oxford donne le dernier mot sur son sujet. L'auteur, éditeur de la série, connaît son affaire et insuffle à sa mise au point un style personnel. Son premier mérite est d'écrire agréablement; simple et uni tout au long, il a de captivants passages, pittoresques et sensibles, sur l'iconographie, surtout celle des manuscrits. A ces derniers il a consacré beaucoup d'attention. Ils forment une grande part de l'illustration, de préférence à beaucoup de photos de monuments que l'auteur estime

avec raison plus connues et plus accessibles. Bien entendu, les édifices, surtout religieux, ne sont pas sacrifiés. Au contraire : on nous dit que le roman anglais, mis en rapport avec le continental et surtout le français, domine en Europe où souvent il montre la voie. Pas question ici de puériles rivalités nationales. On peut différer d'avec le prof. Boase, tout en reconnaissant son scrupule à faire la part de l'incertitude. Pour lui, la grandeur du roman anglais tient à l'infusion normande (malgré l'habileté signalée des sculpteurs ou miniaturistes saxons). D'où la date de départ 1100, autour de laquelle commence la grande floraison architecturale. 1216, deux ans après Bouvines : la Normandie est séparée de l'Angleterre; la grande époque est finie.

R. G. Collingwood, by *E. W. F. Tomlin* (London, B. C. and Longmans, 1953, 42 p., 2/). — Ce philosophe mort récemment n'est guère ou pas connu chez nous. Honnête homme dans son écriture, il a exploré les rapports de sa discipline avec la science et la littérature, les bases de la connaissance historique, et les questions de méthode. L'auteur de ce N° 42 des « Writers and their Work » le situe dans la tradition de l'idéalisme de Bradley.

Our Living Language, by *A. P. Rossiter* (*Ib.*, Longmans, 1953, 255 p., 10/6). — Recueil de textes lus à la radio sur le sujet de la « linguistique pratique », par un homme d'esprit qui enseigne, connaît et a médité sa langue, entre laquelle et la littérature il voudrait voir disparaître une séparation convenue. Pour le profit de tout le monde, il cherche donc des points d'équilibre entre la communication écrite et la communication orale, dans différents styles. De plus, il donne en seconde partie des échantillons d'explication de plusieurs passages littéraires par des écoliers ou des étudiants; les résultats sont souvent divertissants.

Illustrated History of English Literature. Vol. I, by *A. C. Ward* (*Ib.*, *id.*, 1953, 260 p., nombreuses ill. dans le texte et 63 hors-texte, 25/). — Si elle doit être plus qu'un catalogue, une histoire de la littérature anglaise en trois tomes doit choisir. Celle-ci aura l'avantage d'être écrite par un seul auteur : d'où suite des vues et des jugements. Elle commence bien, de Chaucer (avec un regard sur ses prédécesseurs) à Shakespeare — sur lequel on peut regretter qu'il n'y en ait pas plus long. L'auteur a su exposer les faits loyalement sans cacher ses préférences ni ses répugnances, en homme pour qui les lettres sont source de plaisir. Il donne à réfléchir par maint aperçu général et qui déborde la période traitée. Illustrations curieuses et instructives.

Everyman's Dictionary of Shakespeare Quetations, by *D. C. Browning* (*Ib.*, Dent, 1953, 572 p., 15/). — Faut-il faire un dictionnaire des citations shakespeariennes? Oui. Même si l'on connaît bien son Will, est-on sûr de retrouver toujours immédiatement le passage dont on a besoin? les passages apparentés par l'idée ou l'image? Il est même bon de pouvoir trouver le grand homme en fragments essentiels, dégagés du tissu conjonctif. En fragments « citables » : d'où le nombre très variable d'articles selon les pièces. Près de la moitié de *Hamlet*, composé, comme on sait, de citations. Les pièces les plus pauvres en dits mémorables seraient *Titus Andronicus*, *Pericles* et la *Comédie des erreurs*. Au total, quatre mille citations de longueur très variable. Un index de huit mille articles (mots-clefs, ordres d'idées). Pour chaque pièce, un résumé de l'intrigue. Une chronologie de l'époque. Et, adjonction précieuse, des citations d'appréciations portées sur Shakespeare de son temps à G. B. Shaw.

The Faber Book of Twentieth Century Verse, ed. by *J. Heath-Stubbs* and *D. Wright* (*Ib.*, Faber, 1953, 390 p., 12/6). — On a parlé ici du *Faber Book of Modern Verse*. Celui-ci ne fait pas double emploi avec lui. Il va de Hardy à nos jours, et son grand mérite est de rappeler de bonnes choses oubliées ou trop peu connues, au hasard des voisinages alphabétiques et non chronologiques. Des omissions, on en trouverait toujours, et on les trouverait parfois scandaleuses. L'existant, dans ce recueil, stimule, plaît et instruit. L'introduction n'est pas indifférente : de curieux lapsus d'écriture; des allusions et généralités que l'on voudrait voir préciser; et un essai de schéma, de systématisation de la poésie anglaise contemporaine, qui guidera ou qui, du moins, proposera des points de vue et des thèmes de réflexion.

The Shaggy Dog Story, by *E. Partridge* (*Ib.*, *id.*, 1953, 107 p., 7/6). — « Ceci n'est pas un *magnum opus*

consacré à explorer la nature morale et immorale de l'homme, mais une simple monographie; la considération incomplète d'un petit aspect de son génie créateur. » Aucune prétention, donc, dans ce petit livre où s'esquisse une théorie historique d'un genre narratif particulier aux pays anglo-saxons et qui s'apparente à notre « histoire de fous ». J'espérais surtout y trouver de nombreux et savoureux échantillons, et je n'ai pas été déçu. Pour rire en société — fort honnêtement — voici de quoi renouveler votre stock.

The Ermine, by *R. Pitter* (*Ib.*, Cresset Press, 1953, 62 p., 8/6). — Usé, le sentiment de la nature? Trop puéril pour notre laborieuse maturité? La poésie de la terre n'est morte jamais : Ruth Pitter vient de le prouver encore une fois dans ces poèmes de dix ans. Elle est un poète comme on en aime : point pressée, au métier sûr et sans éclats (mais quelle musique infaillible et insinuante!), appliquée à l'objet, à l'impression délicate sincèrement rendus en correspondances et en symboles. Le ton vêt souvent des personnes différentes, le poème parle plusieurs langues, joue un rôle, aboutit parfois, du monologue, au monodrame. C'est qu'en plus du métier et de la sincérité l'auteur est douée d'une généreuse sympathie (voir tels passages, touchants mais fermes, sur la solitude du cœur).

Musical Forms and Textures, by *N. Demuth* (*Ib.*, Rackliff, 1953, 94 p., 8/6). — Dictionnaire-répertoire des formes et textures musicales, par ordre alphabétique dans les chapitres suivants : Formes symphoniques, textures contrapuntiques, styles de la danse, formes instrumentales, formes dramatiques, formes vocales, formes ecclésiastiques. Il ne dispense évidemment pas d'études approfondies; mais il est de consultation commode et — composé par un maître connu en Angleterre et en France — sûre. De plus il n'est pas sec. Les définitions sont prolongées par des considérations sans hâte qui font pénétrer dans les raisons des choses, et soutenues par des exemples en général familiers à l'homme cultivé moyen.

W. B. Yeats and T. Sturge-Moore, their Correspondence 1901-1937, ed. by *U. Bridge* (*Ib.*, Routledge, 1953, 323 p., 20/). — Excellente idée que de publier les lettres échangées pendant près de quarante ans par ces deux amis. L'un est connu dans le monde entier. L'autre, connu et respecté dans les milieux littéraires anglais, n'a guère atteint le grand public pour lequel il n'était peut-être pas fait, malgré l'abondance et la beauté de son œuvre poétique, le bon sens et l'originalité de sa critique, la distinction de ses dessins et de ses gravures. Ceux qui l'ont lu et approché lui doivent beaucoup. L'introduction à ce livre dit bien ce qu'il y avait en lui de haute sérénité, de malice, de simplicité, de respect pour l'interlocuteur même jeune. Sa modération et son franc-parler revivent dans ces pages où, dans l'abandon de l'amitié, il parle avec Yeats de leurs contemporains de façon souvent amusante, jamais injuste ni envieuse. Quel scrupule apporté par ces deux artistes au moindre détail matériel de la production de leurs œuvres! Ils savent s'admirer et se critiquer mutuellement, sans qu'il en sorte jamais un nuage, et dans le souci le plus intègre de leur art. Dans la discussion philosophique, Sturge-Moore prouve plus de fermeté, de culture et de bon sens que Yeats emporté par son ardeur. Il faut connaître cette correspondance aussi pour les lumières qu'elle jette sur l'œuvre de Yeats, surtout en 1926-1927, époque si importante où il composait son recueil *The Tower*.

Le jour enseveli, par *R. Lehmann*, trad. Marcel (Paris, Plon, 1953, 314 p., 570 fr.). — A recommander. Le compte rendu de l'original a paru dans notre numéro de juillet dernier.

Livres reçus. — *Studies in Intellectual History* (Baltimore, Johns Hopkins Press, 1953, 233 p., 3 doll. 75). — *Orage sur le Cachemire*, par H. E. Bates, trad. Dutreil et Marly (Paris, Hachette, 1953, 283 p., 500 fr.). — *Le bouc émissaire*, par J. Brooke, trad. Marcel (Paris, Plon, 1953, 253 p., 420 fr.). — *La belle procession*, par J. Sedges, trad. Niard (Paris, Stock, 1953, 272 p., 480 fr.). — *Les enfants trop choyés*, par J. Phillips, trad. Tournier (Paris, Table ronde, 1953, 351 p., 900 fr.).

The New Statesman and Nation, 31.10-21.11. — *Séries : France;* Homosexuel et société (31.10-21.11). Tâches du Labour Party; L'affaire White (14-21.11). *31.10 :* Eden à l'épreuve. Guyane. Extermination et morale. Au Wisconsin. Pensée par immeuble. Variétés. Wagner et Verdi. Boswell. *7.11 :* Logement. Discours du trône. Fédération afri-

caine. O.N.U. impopulaire. Berlin-Est. Pénicilline et animaux. Irlande. Le juif du général. V. Woolf. *14-11 :* Guyane. Radio. Vienne rouge? Suicides d'étudiants. Agriculture. D. Thomas. Yougoslavie. La psychologie collective de L. Woolf. *21.11 :* La note U.R.S.S. falsifiée. L'Asie et l'Occident. Les parents et l'école. Shaw et les anarchistes. Britten. Tati. L'Everest.

The Listener, 29.10-19.11. — *Séries :* France-Indochine (29-10-5.11). Le rôle du critique; Amérique latine; Musique (29.10-19.11). Perspectives britanniques (12-19.11). *29.10 :* Woomera. Trêve froide. Géologie et évolution. Rome et Oxford. Le « Ring » de Wagner. *5.11 :* Eisenhower-Dulles. Equilibre mondial instable. Mommsen. Giorgione restauré. Alaska. Espoir chrétien. Signorelli et Luini. *12.11 :* Australie. Israël-Jordanie. Trieste. Dommages pour choc. La madone de Monterchi. Grosseteste. Le 4e évangile. Bustes romains. *19.11 :* Newton. Suites du plan de Colombo. Presse allemande. Aux Bermudes. Wellington. L'armée allemande entre les guerres. Ibn Séoud. J. Christie.

Britain To-Day, Nov. 53. — La science pour elle-même. Le système des partis. Architecture anglaise. Les docks de Londres. Le dernière pièce d'Eliot. Films.

Everybody's, 29.8.53. — L. A. G. Strong parle d'Eliot.

Mandrake, Summer-Autumn 53. — Intéressante revue littéraire anglo-franco-américaine.

Encounter, Oct. 53. — Nouvelle revue, dirigée par S. Spender et I. Kristol, et qui veut entretenir la liberté et la culture. Au sommaire, entre autres : V. Woolf, Isherwood, E. Sitwell, D. de Rougemont, Day Lewis, Camus.

The Hudson Review, Autumn 53. — L'art insurrectionnel : Stendhal. La revanche du vide : W. Lewis. Lire Dante. Poèmes. Une nouvelle. Transpositions proustiennes dans le roman. Paris et le théâtre pur. Lettre de Tokyo.

Perspective of India. — Supplément à l'*Atlantic Monthly,* rédigé avec sérieux et autorité, sur l'Inde vue de nombreux côtés. Essais, poèmes, nouvelles. Quatre pages de reproductions en couleurs de peintures contemporaines. — J. V.

ITALIE

LES NAPOLITAINS EN ITALIE. — Les années, et même les dizaines d'années passent, et ce qu'à la fin du siècle dernier on commençait à appeler la « question méridionale » ne cesse de préoccuper les Italiens. Il s'agit, *grosso modo,* du déséquilibre qui, en cette longue et maigre Péninsule, se perpétue entre un Nord riche, industriel, continental et entreprenant, et un Sud miséreux, chômeur, presque insulaire et résigné à son sort. J'ai connu, voilà une trentaine d'années, l'homme qui avait lié son nom à l'étude de ce problème, le vénérable sénateur Giustino Fortunato, qui, à Naples et même ailleurs, jouissait d'un prestige presque aussi grand que son ami Benedetto Croce : suivant le système de Fortunato, l'opposition entre Nord et Sud était irréductible, la Péninsule se composant de deux pays d'une substance différente et dont la coexistence ne pouvait être que pernicieuse pour l'un et pour l'autre; et la nature (je schématise) exigeait la dissociation entre une nation libérale, éclairée, moderne et industrielle au Nord, et un royaume quasi féodal, marin et paysan

au Sud, que l'on laisserait à sa géniale anarchie. De cette opposition entre « haute » et « basse » Italie, on retrouve les traces souriantes dans un film tel que *Milan milliardaire,* du fameux auteur-comédien napolitain Edoardo de Filippo, où l'on voit l'ambition des Méridionaux transplantés tenter la conquête de l'opulence lombarde. Il est malaisé de concilier le point de vue des gens du Midi, qui prétendent qu'ils sont les seuls vrais travailleurs de la Péninsule et que les Septentrionaux ne font que les exploiter, — et le point de vue des gens du Nord, qui affirment exactement le contraire.

Transporté dans la république des lettres, ce combat entre Nord et Sud aboutissait à un résultat étrange : pendant une bonne cinquantaine d'années, la littérature italienne a commencé à Rome. L'Italie officielle a méconnu jusqu'à la première guerre mondiale l'importance de l'œuvre du Sicilien Giovanni Verga, que l'on tient aujourd'hui pour l'égal ou presque de Manzoni, et qui est, si j'ose dire, l'une des clefs de voûte de la prose italienne actuelle. Pourtant la Sicile, lointaine, vaguement exotique, inquiétait : le succès du théâtre de Pirandello, à partir de la première après-guerre, donne définitivement à l'île droit de cité dans les lettres italiennes. Mais d'autres régions (qui manquaient, à vrai dire, d'écrivains substantiels) demeuraient assez ignorées : c'est Corrado Alvaro qui, entre les deux guerres, parviendra à imposer la présence de la Calabre; et ce sera Carlo Levi, à la suite de sa résidence surveillée en Lucanie et de la publication, après 1945, de son *Christ s'est arrêté à Elboli,* qui révélera aux Italiens une de leurs terres les plus déshéritées. Mais les Pouilles, talon de la Botte, région parmi les plus fécondes et les plus singulières, n'ont pas encore trouvé leur écrivain. Et la Campanie, capitale Naples, n'est entrée que depuis peu dans la perspective littéraire des Italiens.

Le fait peut paraître paradoxal, car Naples, depuis toujours, a tenu un rôle phosphorescent dans la vie de l'Italie, et d'innombrables pages, dans les littératures européennes, lui ont été consacrées. Mais la ville, vue en tant que but de tourisme littéraire, était dédaignée par les Italiens eux-mêmes. On oubliait que les traditions intellectuelles de la Campanie ne remontaient pas seulement à Vico et à sa *Science Nouvelle,* mais, encore plus loin, au séjour de Boccace à Naples et aux illustrations de l'une des plus vieilles universités du monde. Deux précieux filons : la tradition historique et philosophique, qui aboutissait de nos jours à Croce, l'un des maîtres de la pensée européenne dans la première moitié de ce siècle; et une tradition lyrique, incarnée der-

nièrement en Salvatore di Giacomo, probablement le seul poète qui, entre 1890 et 1910, balance l'œuvre de Gabriele d'Annunzio. L'influence de Croce a sous-tendu le développement intellectuel italien, mais elle transcendait Naples; et la pureté de la voix de Giacomo, prisonnière du dialecte, franchissait mal les confins de la ville. Restait Matilde Serao, romancière au succès européen, mais que l'Italie avait tendance à récuser...

Depuis le dernier conflit, nous assistons à l'entrée presque officielle de Naples, — son pittoresque de surface aussi bien que ses réalités foncières, — dans le patrimoine auquel les Italiens sont attachés. Mieux encore, on dirait que la ville est quasiment à la mode, et non par ses chansonnettes ou ses cartes postales. D'où vient ce progrès? Longtemps abandonnée au tourisme littéraire étranger (on a lu, à ce propos, en France, des pages extraordinairement perspicaces de Roger Peyrefitte, sur la vie populaire de Naples), voilà qu'on la réclame; l'amalgame, que le sénateur Fortunato jugeait irréalisable, est accepté, souhaité même. La guerre y a peut-être été pour quelque chose, qui avait fait temporairement de Naples la capitale de l'Italie libérée; les mythes héroï-comiques du marché noir (cf. *Naples millionnaire* de Filippo), également. Il faut d'ailleurs insister sur les prestiges conjugués du théâtre napolitain des Filippo, et de films tels que *Deux sous d'espoir* de Castellani ou *Procès à la ville* de Zampa, qui montrent ce que cache le bariolage de surface de la ville : une vie souvent douloureuse et dramatique, et les mystérieuses profondeurs des sentiments.

Mais l'accent doit être mis sur une floraison de livres, qui, depuis une dizaine d'années, ont tenté de révéler le secret de Naples, et qui, par leur succès, font que l'on peut parler d'une « littérature napolitaine ». La cité de Bernari, de Rea, d'Ortese, de Prisco existe désormais au même titre que les collines piémontaises de Pavese, que la Calabre laconique d'Alvaro, que les « *cafoni* » abruzzais de Silone ou les prolétaires florentins de Pratolini. Il faut suivre l'œuvre de Carlo Bernari, dans *Trois ouvriers* ou *Speranzella* (Editions Mondadori, à Milan), qui a su, le premier, illustrer un Naples non conventionnel; et surtout la prose assez éblouissante de Giuseppe Marotta, héritier à peu près direct de Matilde Serao. De Marotta, un livre est déjà célèbre : l'*Or de Naples* (Editions Bompiani, à Milan, ainsi que les autres livres de cet auteur; une traduction française est en cours de publication au Mercure de France), récits autobiographiques situés entre 1914 et 1925, qui composent une collection passablement extraordinaire de sites, de personnages et d'humeurs,

dont il serait malaisé de contester l'authenticité. Vittorio de Sica et Cesare Zavattini préparent en ce moment un film inspiré par ce brillant *Or de Naples,* dont les chapitres, écrits à l'intention des journaux, gardent une colorature originale; le style est parfois un peu creux, l'inspiration facile, mais on y sent une parfaite compréhension de la vie populaire du pays. Giuseppe Marotta vient de publier, sous le titre *Saint Janvier ne dit jamais non,* le reportage de son retour à Naples, après une vingtaine d'années d'absence : quelque peu bonimenteur et fat (le public des journaux exige sans doute des grâces frelatées), mais qui impose la présence de cette terre puérile et géniale, laquelle tient la gageure de ressembler aussi bien à ses beaux paysages de convention qu'au microcosme païen, tentaculaire, infiniment inspiré que révèlent les nouveaux écrivains.

Nino Frank.

Obbrobiose confessioni, par *Antonio Aniante* (Edit. Dall'Oglio, à Milan). — Du volcanique et charmant conteur sicilien, voici de « honteuses confessions » qui ne manquent pas d'humour. Aniante se proclame escroc, voleur, renégat, sacrilège, mystificateur, et ainsi de suite : il se vante, comme on dit dans le Midi. La vérité est qu'il met beaucoup de coquetterie dans cette confession publique, par laquelle il souhaite élargir son audience : il y a adopté une sorte de thème avec variation, dont il joue avec une impertinence parfois un peu forcée, — mais, heureusement, il fait suivre ces papotages par des récits sur ses années de bohème à Paris ou en Sicile, où l'on retrouve le meilleur de son talent fantaisiste et amer.

Romantici francesi, par *Gino Raya* (Edit. Le Monnier, à Florence). — Cursifs et scrupuleux, voici des essais sur Mme de Staël, les Musset, Stendhal, Baudelaire, suivis de quelques traductions en vers. Il y a mieux, il y a aussi moins bien.

L'île des chèvres, par *Ugo Betti* (Le Seuil, édit.). — Le texte de la pièce de l'auteur italien mort récemment, dont le succès s'est longtemps prolongé dans un théâtre parisien. L'œil du lecteur n'est pas le même que l'œil du spectateur, et, malgré la beauté verbale de l'adaptation de Maurice Clavel, le livre révèle ce que la pièce a d'élémentaire; elle est conçue comme un théorème, et, ainsi que pourrait le dire Jules Romains, l'air qu'on y respire a comme un goût mental. Plutôt que de la haute tension de Pirandello, on est près du lyrisme sentimental des premiers recueils de vers de Betti.

Cristianesimo e ragion di stato (Edit. Bocca, à Turin). — Rassemblés par les soins du professeur Enrico Castelli, voici des contributions italiennes et étrangères au Congrès d'Etudes Humanistes qui s'est déroulé en avril 1952 à Rome : on y trouve, notamment, sur le thème « christianisme et raison d'état », des études de Jean Hyppolite, Gabriel Marcel, Eugenio d'Ors, Alberto Pincherle, etc... Suivent d'autres essais sur « l'Humanisme et le démoniaque » (qu'illustrait une exposition donnée à l'occasion du Congrès), parmi lesquels quelques exposés assez passionnants : l'*Antéchrist à la Renaissance* par André Chastel, *Le diable dans la rue au Moyen Age* par Pierre Francastel, *Le diable scripteur* par Peter Halm, et un texte de Hans Seldmayer, qui étend ses considérations jusqu'aux artistes contemporains.

Della lettura, par *Carlo Bo* (Edit. Vallecchi, à Florence). — Le fruit des lectures d'un lecteur éclairé et extrêmement compréhensif; un lecteur qui semble être une erreur de la nature, car, devant sa vaste et minutieuse information touchant les lettres françaises, devant la fantaisie qu'il sait mettre dans sa

compréhension de nos gens de lettres et l'aisance avec laquelle il dissocie leurs idées, l'on se dit que cet Italien aurait dû naître français. Son nom même n'est-il presque la traduction de celui de Charles du Bos? Professeur de lettres françaises à l'Université d'Urbino, Carlo Bo consacre les essais rassemblés dans ce volume à ceux de nos écrivains dont un certain savoir-vivre exige que l'on parle : de Sainte-Beuve à René Char, en passant par Gide et Bernanos. Sans précisions critiques : dans ce style de la causerie qui est le propre de l'effusion critique, et à quoi un Thibaudet ou, justement, un du Bos excellaient. Mais Thibaudet mettait quelque relief dans son écriture; ici, l'on retrouverait plutôt le ton de délectation morose qui caractérisait le second. « Une petite pluie grise », comme disait quelqu'un, pour définir *Port-Royal*.

Victoires au Cervin, par *Giuseppe Mazzotti* (Victor Attinger, édit.). — Traduit par le commandant E. Gaillard, un intéressant récit de la conquête graduelle du Matterhorn, par ses différentes voies d'ascension. L'auteur est de ceux qui ont vaillamment contribué à atteindre le sommet de cette montagne, qui n'est belle que vue d'en bas.

Fiorenzo Tomea, par *Alfredo Mezio* (Editions Epi, à Milan). — Un court essai accompagné de reproductions sur l'un des peintres les plus sensibles et les plus véridiques de la Vénétie montagneuse. Parmi les jeunes critiques d'art italiens, Alfredo Mezio se distingue par sa vaste information, un jugement résolu et un style d'une élégance désinvolte.

Riviera amor mio, par *Angelo Nizza* (Edit. Dall'Oglio, à Milan). — L'auteur de ce livre sait tout, absolument tout, au sujet des quelques dizaines de kilomètres qui vont de San Remo à Cannes : histoire et géographie, potins et investissements financiers. Aussi parle-t-il avec une compétence indéniable de la Côte d'Azur, — son livre étant comme une déclaration d'amour, non dépourvue, parfois, d'ironie et d'humour. A recommander à toute personne désirant effectuer un séjour dans ce pays divin : malheureusement, le signataire de ces lignes n'est pas du nombre.

Les terres du Saint-Sacrement, par *Francesco Jovine* (Hachette, édit.). — Préfacé par Marcel Brion, agréablement traduit par Jean et Line Allary, voici un robuste roman paysan, dont l'action se déroule, entre 1920 et 1922, temps des troubles sociaux et de l'avènement du fascisme, dans le Molise, région de l'Italie Centrale qu'Ignazio Silone a, de son côté, si brillamment illustrée. Le rapprochement avec les livres de Silone est même quelque peu accablant pour ce roman, qui ne laisse certes pas au lecteur le souvenir que l'on garde de *Fontamara* ou de *Le pain et le vin*. Jovine (mort récemment) écrivait sur place ou presque, Silone, dans l'exil : la dimension romanesque est parfois fonction de l'éloignement.

Botteghe Oscure, N° 11 (Edit. Mondadori, à Milan). — Les 550 pages habituelles et semestrielles de littérature bien tassée, poèmes, prose et théâtre : parmi les Français se détachent, sur l'uniformité quintessenciée générale, un essai de Georges Bataille sur le *Non savoir*, de frais poèmes d'André Frénaud, un récit de Louis Guilloux, *Le chercheur et la servante;* parmi les Italiens, des portraits de *Juifs*, pleins de bonhomie, par Umberto Saba, que présente Carlo Levi, et des vers d'un style curieusement incisif d'Edoardo Cacciatore. A signaler encore, parmi les Anglais et Américains, des pages de Spender, Carson, McCullers, Williams, Mac Leish, et un courageux *Agamemnon* en vers de William Alfred. Pittoresque confrontation des clans nationaux : diversité italienne, dandysme anglais, esthétisme américain, conformisme français, — j'entends conformisme du non-conformisme, aujourd'hui orienté vers Eluard et Char. Mieux partagés, les Allemands sont représentés par des pages d'Hoelderlin.

Périodiques (I). — Dans *Dialoghi*, numéros 3 et 4, des notes inédites de Gabriele d'Annunzio, où l'on trouve ce jugement monumental sur Proust : *« L'art est très loin de certains traités presque scientifiques, basés sur la mémoire trompeuse : il y a des critiques fumistes qui osent parler de l'écriture de Proust... Son œuvre n'est qu'un monceau de papiers, de chartes et de titres, pondu par un archiviste maniaque et tousseur, dans l'antichambre armoriée d'une très vieille marquise, qui entretient un très vieux pédéraste babillard. »* A rapprocher de quelques lignes qui précèdent : *« Mon art qui porte aujourd'hui en lui cette espèce de*

génie charnel ... véritable expression de mon esprit profond. Ma vie de héros...» Il serait amusant d'imaginer un dialogue d'outre-tombe entre ces deux grands débris.

Périodiques (II). — *Selearte* (N° 6) : un essai de Thomas Mann sur *l'Artiste et la Société* et de belles reproductions en couleur pour accompagner un texte de Ragghianti sur *l'Art italien moderne;* (N° 7) une bonne étude sur la jeunesse de Donatello. — *Letteratura* (N° 4) : deux récits pleins de verve, souvenirs de deux guerres, du peintre Ottone Rosai et de C. E. Gadda. — *Ausonia* (N° 3) : numéro spécial, quelque peu malingre, sur Sienne dans l'art et par les écrivains; (N° 4) : des pages posthumes du critique Renato Serra. — *Rassegna della letteratura italiana :* résurrection, sous la direction de Walter Binni, du périodique alimenté depuis plus de cinquante ans par la critique universitaire. Dans les trois premiers numéros, une importante étude du regretté Attilio Momigliano sur le *Développement de la poésie de d'Annunzio.* — *Letterature moderne* (N° 3) : *Cohérence de Balzac,* par M. Bernardini Marzolla; (N° 4) : une étude de G. Ravegnani sur les savoureux poèmes de Raffaele Carrieri, et des notes intéressantes d'Alberto Vecchi sur *Paul Bourget,* et de Lucia Culcasi sur *Barrès et d'Annunzio.* — *Nuova Antologia :* la vieille et vénérable revue italienne, dont Antonio Baldini assume la rédaction en chef, publie, à la manière de l'ancienne *Revue des Deux Mondes,* des textes de culture générale. Dans le numéro de septembre, une étude de Mario Monacelli sur la syphilis et ses rapports avec l'art, à propos du *Docteur Faustus* de Thomas Mann; dans le numéro d'octobre, une évocation, par Salvatore Magri, de la peste de 1720 à Marseille, dont John Law avait été le responsable inconscient. — N. F.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

NONCES ET NONCIATURES A PARIS. — Diplomate et historien, vice-président de la Société d'histoire et d'archéologie des VIIe et XVe arrondissements de Paris, M. Robert de Courcel s'est surtout fait connaître dans cette société et dans celle de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France par ses études consacrées aux anciennes demeures diplomatiques de la capitale et à leurs occupants. Ce qui l'a naturellement porté vers ces recherches, c'est l'abondance de ces demeures dans le faubourg Saint-Germain, terrain de chasse de la société qu'il vice-préside. Les ambassades d'Italie, de Russie et de Hollande ont encore leur hôtel rue de Grenelle, et celle de Pologne rue Saint-Dominique dans le magnifique hôtel de Monaco. Au coin sud-ouest de la rue de Grenelle et de la rue du Bac, s'élevait l'hôtel du président Talon, qui fut ambassade d'Espagne et nonciature; au 75, même rue, subsiste l'hôtel de Maurepas, qui fut annexe du ministère des Relations extérieures; au 87, l'hôtel de Paris de Montmartel qui a été à deux reprises ambassade d'Autriche-Hongrie, comme rue de Varenne, l'hôtel Matignon; etc. Nous en passons.

Les nonces apostoliques ayant été les diplomates les plus fidèles au faubourg Saint-Germain, M. Robert de Courcel s'est trouvé amené à faire l'histoire de leurs demeures et de leurs missions à

Paris, et il a dédié son travail à l'un d'eux, le cardinal Angelo Roncalli, aujourd'hui patriarche de Venise, si nous ne nous trompons. Cette dédicace était d'autant plus indiquée, que ce prélat, quand il était archevêque de Mésembrie et nonce à Paris, venait volontiers aux séances de la Société du VIIe arrondissement, surtout quand elles se tenaient dans un des salons du noble faubourg, et il réjouissait l'assistance de ses allocutions spirituelles et même facétieuses.

M. de Courcel a rappelé que les premiers légats du Saint-Siège étaient moins des ambassadeurs que des « porteurs d'ordres » dont la mission était temporaire. Avec l'évolution de la vie internationale ces missions devinrent régulières et permanentes, et les nonciatures furent établies, dans le but d'assurer une harmonie entre les états et les peuples. Léon X, signataire avec François Ier du Concordat promulgué en 1516, fut le premier pape qui se soit occupé d'organiser les services de sa diplomatie en décidant la permanence de la représentation pontificale par la succession des agents à demeure. Il ne faisait d'ailleurs que donner un caractère régulier à une institution déjà existante, car Stefano Nardini, nommé nonce en 1467 auprès de Louis XI, avec le pouvoir de légat *a latere*, est considéré comme le nonce ayant le plus anciennement résidé en France. On ignore d'ailleurs où. L'on sait seulement qu'un siècle plus tard, en 1552, un nonce habitait rue Saint-Antoine, à l'hôtel de la Rochepot qui s'élevait sur une partie de l'emplacement occupé aujourd'hui par le lycée Charlemagne, et qu'au début du XVIIe siècle l'ancienne maison des abbés de Cluny, rue du Sommerard (jadis rue des Mathurins), était devenue l'hôtel des nonces. C'est là que résida en 1634 Giulio Mazarini, nonce extraordinaire, qui allait devenir premier ministre de la France. Une autre nonciature fut installée en 1689 dans une maison située sur le côté sud de la rue Saint-Dominique, que le percement du boulevard Saint-Germain en 1866 a fait disparaître. Elle fut occupée par Ange-Mario Ranucci qui avait d'abord été nommé en 1683 nonce extraordinaire pour porter les langes bénits au duc de Bourgogne.

D'une façon générale, les nonciatures ont connu une instabilité extraordinaire jusqu'au premier quart du XXe siècle. On peut dire qu'elles changeaient d'emplacement presque avec chaque nonce et qu'on en a connu dans tous les quartiers de l'ancien Paris. En 1700, on en vit une au Marais, dans l'hôtel de Tresmes, place des Vosges, mais elle fut transférée rue de Seine, dans l'hôtel de Marguerite de Valois, première femme d'Henri IV, qui possédait sur les bords de la Seine, en face du Louvre, un domaine de 16 hectares, dont le lotissement nous est

donné dans l'étude qu'en a faite Maurice Dumolin. A cette époque, l'hôtel était divisé en trois parties, et celle du centre, devenue hôtel meublé, servait de résidence de luxe aux ambassadeurs. De là, la nonciature émigra dans l'île Saint-Louis, quai de Béthune. En 1730 elle était repartie pour la rue Saint-Dominique, et en 1743 elle occupait le bel hôtel du 52 de la rue des Saints-Pères, dont Maurice Dumolin a écrit l'histoire : l'hôtel de Cavoye, dit encore de Brancas Villars, où logea Hugues de Groot (Grotius), citoyen hollandais, devenu ministre de Suède à Paris.

On ne saurait énumérer toutes les demeures occupées par les nonces au cours de leurs missions, car elles changeaient presque toujours avec un nouveau titulaire, et ceux-ci n'étaient que locataires de leur demeure. La situation se modifia en 1922 avec la reprise des relations diplomatiques entre la France et le Saint-Siège. Le nonce Ceretti, après avoir habité 18, rue Vaneau, et 50, avenue Kléber, s'installa en 1923 dans une demeure enfin permanente, 10, avenue du Président-Wilson, l'ancienne résidence parisienne du prince Albert de Monaco.

Quelques-uns des nonces à Paris ont été des personnages d'un fort relief. Ne parlons pas de Mazarin, qui est assez connu; mais voyons d'abord Delfino, archevêque de Damas, nonce de 1695 à 1700. Saint-Simon a tracé son portrait moral en termes piquants : « Ce nonce avait beaucoup d'esprit, et en avait bien aussi la physionomie : je n'ai jamais vu deux si petits yeux, ni qui disent tant. Il était galant, et peut-être quelque chose de plus : il aimait à se divertir, et allait fort souvent à l'Opéra. Le roi, qui était alors plus austère dans sa dévotion qu'il n'a été depuis, en fut scandalisé et lui fit insinuer avec adresse que ce n'était pas l'usage ici que les évêques ni les prêtres allassent aux spectacles. Il fut sourd et ne fit pas semblant de comprendre. Enfin, le roi le lui fit dire de sa part. Le bon Delfino glissant sur la conscience et passant à côté de l'usage, se confondit en remerciements de la bonté avec laquelle le roi avait soin de sa fortune, et répondit qu'il n'avait jamais compté d'en faire aucune en France, mais bien en Italie, où l'Opéra et les spectacles n'étaient obstacles à rien. »

« Gualterio, archevêque d'Athènes, qui lui succéda », poursuit Saint-Simon, « avait aussi infiniment d'esprit, un esprit réglé, sensé, sage, prudent, mais gai et souple, beaucoup d'agrément et de douceur, avec beaucoup d'érudition, une grande connaissance du monde, avec toute l'aisance d'un homme accoutumé aux grandes cours et à la meilleure compagnie... » « Ce qu'il avait de plus recommandable, mais de plus singulier pour un homme

de son pays, ajoute-t-il, c'était la probité, la vérité, la fidélité et la candeur, avec tout l'art nécessaire pour les conserver entières dans le maniement des affaires et parmi le commerce du monde. »

Dangeau, dans ses Mémoires, note que le roi le regardait comme un véritable Français : il s'était fait naturaliser! Si bien que le gouvernement du Régent songea à donner à ce transfuge, réplique de Mazarin, un archevêché français, et, pour comble, on pensa même à lui pour un ambassadeur de France à Rome!...

Son successeur, Corneille Bentivoglio, forma avec lui le plus parfait contraste.

Toujours, d'après Saint-Simon, il était « le plus dangereux fou, le plus séditieux et le plus débauché prêtre et le plus chien enragé qui fut venu d'Italie ». S'entretenant en 1715 avec le Régent des affaires du Saint-Siège, il lui conseillait d'éconduire Bentivoglio qu'il considérait comme un fou et un furieux par ambition, sans religion ni honneur ». Comparant le prélat à lord Stair, ambassadeur à Paris, au moment de la mort de Louis XIV et qui faisait avec indécence des paris publics sur les faibles chances de survie du souverain, Saint-Simon jugeait l'Italien encore plus nuisible que l'Anglais : « Si l'un d'eux était plus corrompu, plus noir, plus scélérat que l'autre, c'était assurément Bentivoglio. »

Tout près de nous, Mgr Ceretti, premier nonce après le rétablissement des rapports diplomatiques avec le Saint-Siège, a laissé le souvenir d'un diplomate habile et de l'esprit le plus fin. Un jour, Geo London, du *Journal*, crépu, bossu, et laid comme les sept péchés capitaux, se présenta à la nonciature dans l'accomplissement de ses devoirs professionnels. Car bien que juif, il était président de l'Association des informateurs religieux, en même temps que secrétaire général des Folies-Bergère. Il fit passer au nonce sa carte, sur laquelle figurait seulement cette dernière qualité. Le prélat l'accueillit avec un charmant sourire et lui dit en désignant la carte : « Merci, mais vous avez oublié d'indiquer le nombre de places. »

Robert Laulan.

SOCIETES SAVANTES DE PROVINCE

DE L'HISTOIRE D'UN FONDS D'ARCHIVES A CELLE D'UNE ACADEMIE. — Rien de plus excitant pour l'esprit que l'histoire d'un fonds d'archives. Comment cet amas de documents qui sont

les témoins d'un passé très lointain s'est-il peu à peu formé? Quelles vicissitudes a-t-il traversées pour parvenir jusqu'à nous? Et les pertes qu'il a subies, les intempestifs triages dont il a été victime, n'expliquent-ils pas, au moins partiellement, la pauvreté et les lacunes de l'histoire qu'il a pour rôle de retracer? Tout érudit, avant d'entreprendre un travail, devrait commencer par rechercher comment a été constitué le fonds qu'il entend exploiter. Il s'épargnerait ainsi bien des déboires et des recherches inutiles.

C'est donc œuvre pie qu'a accomplie M. Pierre Morel, en étudiant brièvement dans l'un des derniers bulletins de la Société archéologique et historique du Limousin l'histoire des archives de Solignac. Solignac, ce fut au diocèse de Limoges, et non loin de la ville, une des abbayes bénédictines les plus considérables de la région. Ne pouvait-elle pas s'enorgueillir d'avoir été fondée en 631 par saint Eloi lui-même, et par son ami le roi Dagobert; d'avoir compté, au Moyen Age, plusieurs centaines de religieux? Quand on possède de tels titres de gloire, l'on a le devoir de les garder précieusement.

Les religieux proposent, mais les événements disposent... Dès 866, l'abbé Bernard s'en vient trouver à Soissons le roi Charles le Chauve et le supplie de confirmer les antiques privilèges du monastère, car ces instruments primitifs avaient été brûlés par la cruauté sans cesse croissante des Normands. L'abbé exagérait un peu. Tous les diplômes n'avaient pas été consumés par un feu impie, puisqu'on en a retrouvé six qui sont antérieurs à 866. Mais il fallait bien apitoyer le roi de France et celui-ci se laissa toucher.

Après quoi, les moines conservèrent avec beaucoup de soin leurs parchemins et même, au douzième siècle, ils prirent la précaution de les faire transcrire sur un registre auquel on donne précisément le nom de cartulaire. Mais à mesure qu'un certain relâchement s'introduisait dans la régularité des religieux, les archives semblèrent quelque peu négligées. Le désordre augmenta avec la guerre de Cent ans. L'intérêt historique des documents échappait évidemment aux moines, seul leur intérêt pratique — pour autant qu'ils établissaient des droits ou leur permettaient de lever des redevances — offrait quelque valeur à leurs yeux. Bientôt, il ne fut plus possible de consulter les archives, même pour déterminer les redevances dues traditionnellement sur une tenure. Il est vrai que la plupart des terres étaient retournées en friches. Pour prélever une dîme sur une récolte, il faut d'abord que l'on ait eu une récolte. Ce fut donc, durant toute

la fin du XV[e] siècle, un intense labeur à travers le Limousin pour remettre le sol en culture.

Alors, on entreprit de dresser des terriers, ancêtres passablement primitifs de nos modernes cadastres. Pour faire valoir leurs droits, les seigneurs fonciers consultèrent les vieilles archives. L'on s'aperçut qu'elles n'avaient pas tellement souffert. Il suffisait de les reclasser; ce qu'on fit.

Seulement, la Réforme n'allait pas tarder à apporter de nouveaux troubles. En 1568, une ou peut-être même deux armées calvinistes envahirent l'abbaye. Les gens de guerre volèrent, pillèrent, incendièrent. Et les archives furent naturellement les premières victimes de leur fureur. Du moins, on le prétendit ensuite. Au vrai, Pierre Morel établit que, comme au temps des invasions normandes, il y a eu dans les affirmations postérieures une sensible exagération. Les archives furent bouleversées. Elles ne furent pas réduites en poudre. Aucune pièce ne porte d'ailleurs la trace du feu. Le garde des archives préféra affirmer que tout était détruit pour ne pas avoir à mettre de l'ordre dans l'inextricable fouillis où les Huguenots avaient laissé le chartrier.

Ce n'est qu'au XVII[e] siècle et après l'introduction de la réforme de saint Maur que les archives firent enfin l'objet d'un classement méthodique. Cela n'alla pas sans peine. En 1660 encore, un religieux se plaint que dans le Trésor il y ait des chartes qu'on laisse manger par la poussière (par la poussière, et peut-être bien aussi par les rats...) et que trop de personnes étrangères au monastère aient accès au chartrier. Enfin, un archiviste fut chargé de classer le fonds. Il s'en acquitta avec cet esprit méthodique, cette rigueur qui caractérisent tous les travaux des Bénédictins. Les pièces furent rangées dans des armoires, numérotées par armoires. L'ordre topographique et le classement par matières furent adoptés.

Quand vint la Révolution, le chartrier de l'abbaye de Solignac se trouvait donc en excellent état. Les commissaires chargés de placer le mobilier sous séquestre dressèrent un nouvel inventaire des archives qui permet de connaître exactement leur consistance à cette époque. Puis le chartrier fut transféré à Limoges. Il ne souffrit pas des événements; au contraire, c'est l'administration révolutionnaire qui prit les premières mesures conservatoires. Par la suite, s'il y eut quelques soustractions — l'on n'a jamais su par exemple pourquoi plusieurs manuscrits ont échoué à la Bibliothèque nationale, — s'il fallut de longues années avant qu'un classement définitif aux Archives de la Haute-Vienne fût entre-

pris, on peut dire que l'histoire du chartrier lui-même paraît terminée. Ce n'est plus qu'un fonds, parmi tant d'autres. Il a subi un nouveau voyage en 1940 quand on mit à l'abri les pièces les plus précieuses. Celles-ci revinrent sans pertes en 1945.

Plus de quatre cents liasses, constituées ainsi du Moyen Age jusqu'au XVIIIe siècle, sollicitent maintenant la curiosité des chercheurs. La petite étude de Pierre Morel a une valeur d'exemple. L'histoire du chartrier de Solignac, c'est aussi bien celle de la plupart des chartriers monastiques, car ces chartriers ont tous connu les mêmes périodes de troubles. Ils sont venus jusqu'à nous. Puisse l'ère atomique qui s'ouvre avec notre siècle ne pas leur être plus dommageable que les siècles précédents!

•

L'histoire de l'Académie du Var que nous retrace, sous la plume de MM. Gaignebet et Hallot, le dernier bulletin de cette Académie, c'est un peu celle de nombreuses académies provinciales. A ce titre, elle ne manque pas d'intérêt. Il n'était peut-être pas nécessaire, toutefois, de remonter à Clovis pour nous expliquer que Toulon et sa contrée furent toujours possédés par l'amour des belles-lettres. A vrai dire, les tentatives faites au XVIIIe siècle pour grouper les esprits soucieux de se consacrer à l'histoire ou à la littérature ne paraissent pas avoir abouti et l'on ne peut vraiment pas ranger parmi les ancêtres de l'Académie cet « Ordre de la Méduse » qui, vers 1700, réunit une joyeuse compagnie de francs buveurs et de poètes parmi lesquels les dames étaient admises. Ce groupe-là nous semble plutôt être le digne ancêtre des chevaliers du Tastevin, des chevaliers qui chérissaient d'un même amour le jus de la vigne et la poésie. Après tout, peut-être le vin les rendait-il lyriques et chantaient-ils en vers Bacchus et ses fruits.

L'Académie du Var fut fondée en 1800, sur l'initiative d'un Préfet. Elle s'appela d'abord Société d'Emulation, titre admirable que conservent encore quelques sociétés savantes de province. Comme on aimerait de voir sans cesse l'émulation régner dans nos groupements! — En 1811, elle devient la Société Académique; en 1817, Société des sciences, belles-lettres et arts du Var; en 1878, Académie du Var. Ce dernier titre a prévalu.

Elle se promène dans divers édifices : l'ancien Evêché, l'ancien Oratoire, la Bibliothèque communale, l'abritent successivement. Ce n'est qu'en 1934 « après cent trente ans de vagabondages » qu'elle

peut s'installer confortablement dans l'hôtel historique des Minimes et disposer d'une salle de conférences. Hélas! l'hôtel fut détruit au cours des bombardements et l'Académie de Toulon, comme beaucoup de ses sœurs dans le même cas qu'elle, a dû reprendre sa vie errante.

Le chiffre de ses membres a passablement varié : en 1835, il y a trente-quatre résidants, cinq associés, soixante-deux correspondants, quatorze étrangers. Les membres paient une cotisation annuelle de vingt francs-or (qui valent largement quatre mille de nos francs papier). En 1872, le nombre des Académiciens a encore augmenté (il y a cent vingt et un correspondants). Depuis, il ne cesse de décroître.

A quoi attribuer cette diminution alors que la population de Toulon a triplé en un siècle? Très simplement, les auteurs de cette notice estiment qu'elle est due au foisonnement d'autres sociétés locales se proposant des fins analogues encore qu'elles soient souvent plus spécialisées : sociétés de botanique, d'histoire naturelle, de folklore, Société des Amis du Vieux Toulon, etc... « L'Académie du Var est comme une aïeule un peu délaissée, concurrencée par ses filles... »

Que l'on s'étonne, après cela, que l'apogée de l'Académie se soit placé entre 1832 et 1906? Alors, les publications se multiplient. Certains des volumes annuels ont jusqu'à 656 pages, et si la plupart n'en possèdent que 250 à 300, on en compte encore près de 500 en 1903. Alors, les moyens financiers ne manquent pas. Le conseil général donne une subvention de 600 francs (qui valent bien 120.000 francs), le Ministère de l'Instruction publique, 300 ou 400. L'on est riche et l'Académie peut organiser des concours et distribuer des récompenses dont la valeur n'est pas méprisable. Alors, tous ceux qui comptent à Toulon s'honorent d'être de l'Académie, même les hommes politiques!

La première guerre mondiale porte un coup très grave. Les cotisations s'essoufflent à suivre la dévaluation du franc et n'y parviennent pas. Les bulletins n'ont plus que 80 pages. Beaucoup de retraités n'ont plus la possibilité d'appartenir à une société qui est un luxe. Pourtant, peu à peu, la situation se redresse. L'Académie obtient en 1933 la reconnaissance d'utilité publique. C'est comme un grade dans la hiérarchie des sociétés savantes. Les travaux d'érudition s'impriment; le public reprend goût aux séances académiques. La foule se presse quand l'Académie tient réunion solennelle.

La guerre de 1940 porte un nouveau coup à l'Académie. Les

auteurs de cette étude intitulent leur dernier paragraphe : crise et convalescence. La crise, elle s'est fait rudement sentir de 1943 à 1945 quand, après les bombardements de Toulon, il fallut interrompre la tenue des séances, l'organisation des concours, la publication du Bulletin. Quant à la convalescence, elle risque d'être longue. L'impression est de plus en plus coûteuse : « Combien il est regrettable que ne puissent être insérées tant de remarquables communications, tant de conférences si vivantes, soupirent-ils. » Et ils ajoutent : Leur impression témoignerait que le climat intellectuel de Toulon, si prisé par Taine et Michelet voici cent ans, n'est en rien dégradé et que cette ville n'est pas de Béotie comme certains l'insinuent ou l'écrivent.

Bien sûr, mais ce sont les moyens qui font défaut. L'individualisme impénitent de toutes ces académies ne leur permet pas de se grouper, pas même de se fédérer. Elles craignent de perdre leur personnalité en fusionnant avec des voisines. Elles déplorent le manque de lien avec des Académies ou des Sociétés de leur région, mais hésitent à créer ces liens. Ce sont là les maux dont souffrent toutes nos sociétés de Lille à Nice et de Quimper à Strasbourg. Nous les avons analysés ici-même. Et pourtant, l'utilité de ces Sociétés n'est pas contestée, leur rayonnement persiste. Toulon nous en fournit le meilleur témoignage.

Jacques Levron.

GAZETTE

Fernand Chapouthier (1899-1953). — *Fernand Chapouthier eût aimé, j'en suis sûr qu'on gardât avec prédilection l'image du jeune Athénien découvrant la Grèce. Il y arrivait voici trente ans, normalien, agrégé qui toujours et partout avait réussi sans effort apparent, nourri de ces vieux textes qui le faisaient rêver; son appétit était sans borne de sentir et de connaître, avec son corps, avec son âme, de comprendre avec tous les dons de son intelligence. Tantôt on le voyait sérieux, méthodique, comme quelqu'un qui veut tout assimiler, et brusquement il se détendait dans la joie naïve de l'être entier après la conquête.*

J'imagine, car je ne l'ai connu qu'un peu plus tard, que le voyage d'Italie, l'arrivée en Grèce, lui donnèrent des joies immenses, ses rêves devenaient réalité. Je le revois, comme si c'était hier, dans ce palais de Mallia qui restera son palais, mais aussi dans ces villages et ces champs de Crète où l'antiquité revivait pour lui. Il y vint pour travailler, il y vint pour ses vacances, mais comment distinguer les temps de travail et les temps de vacances, quand le travail procure tant de joies et pèse si peu! Au bord d'une tranchée de fouilles, il suivait avec l'attention scrupuleuse de l'archéologue, mais une ferveur qui n'était qu'à lui, le dégagement d'un mur, le nettoyage d'un stuc, épiant sous le palais récent les traces du plus ancien; à la maison, familièrement accoudé à son haut pupitre, il retrouvait sur un vase les marques les plus humbles du travail humain, la courbe d'une anse, le poli d'une surface; puis dans l'excitation de la découverte, il courait à travers les ruines, sautant et gambadant comme un enfant. Ou encore, sur la plage ou sous la lune, il déclamait des vers romantiques, des strophes d'Euripide : jamais en lui l'archéologue n'oubliait l'humaniste.

Les réalités de la vie paysanne lui étaient savoureuses et familières, en France aussi je crois, mais là surtout où Ulysse et Nausicaa n'ont cessé de vivre. Les hommes de là-bas qu'il a aimés le lui ont bien rendu, et j'imagine, quand on saura qu'il est mort, la peine de beaucoup qui attendaient son retour en août dernier. Il a tout aimé, les pierres, les arbres et la mer, les odeurs fortes, la limpidité du soir quand les montagnes se font lilas, la conversation de ces bergers, diseurs de vers et conteurs d'histoires, les danses et les noces de villages.

S'étonnera-t-on qu'à ce contact, dans cette intimité avec la Grèce d'aujourd'hui, sa culture, toujours enrichie, — car il lisait autant qu'il regardait — ait acquis ce brillant, cet éclat qui n'étaient pas de surface ni d'artifice? toute connaissance en lui prenait son être entier, des sens à l'esprit, se faisait vivante, jeune, attirante. Professeur, directeur de l'Ecole Normale, il a été un vrai maître, un éveilleur de vocations, parce qu'en lui vivait toujours le jeune Athénien, et qu'il revivait en tel de ses élèves, qui, jeune et par lui envié, allait à son tour découvrir la Grèce et la beauté des hommes et du monde. Ce qu'a écrit Chapouthier témoignera pour lui, comme ceux qu'il a formés : sous la description la plus technique, le raisonnement le plus subtil, l'homme toujours paraît, qui voit d'un œil neuf les vieilles pierres, les vieux textes, et qui nous charme et nous éblouit, comme faisait sa conversation. Qui relira aujourd'hui sans émotion, ou même sans larme, ces pages d'introduction au recueil En Grèce, *un divertissement sans doute au temps de son travail de thèse, mais où il a beaucoup mis de lui-même et de ce jeune élan qui le portait vers la Grèce et l'a tant fait aimer?* — PIERRE DEMARGNE.

[*Le Monde*, 15 décembre : Avec Fernand Chapouthier disparait prématurément un des maîtres les plus brillants et les plus aimés de notre enseignement supérieur. Ancien élève de l'Ecole normale supérieure, ancien membre de l'Ecole française d'Athènes, il avait, comme archéologue, fouillé à Samothrace, puis travaillé pendant de nombreuses campagnes à l'exploration de la Crète. Son nom restera attaché au palais de Mallia, où il découvrit une épée devenue justement célèbre. Sa thèse de doctorat : « les Dioscures au service d'une déesse », est, sur un sujet volontairement restreint, un modèle d'étude précise, élégante et, autant qu'il se peut, définitive. Professeur aux facultés des lettres de Dijon, de Bordeaux, sa ville natale, puis de Paris, il conquit des générations d'étudiants à son enseignement de l'histoire et de la littérature grecques. Il unissait à une grande curiosité d'esprit et aux connaissances les plus variées un jugement très sûr et un goût très délicat. Directeur adjoint de l'Ecole normale supérieure depuis 1948, il était chargé plus spécialement des élèves littéraires et veillait avec un dévouement sans limites aux intérêts de l'école. Agé de cinquante-quatre ans, il était chevalier de la Légion d'honneur. »

Les « Adieux » de Dussane à la Comédie-Française. — *Toute la presse a décrit l'éblouissement que fut, le 16 novembre, la soirée d'« adieux » de Béatrice Dussane à la Comédie-Française. Il nous semble que l'article que lui a consacré Robert Kemp dans le* Monde *du 18 résume admirablement le sentiment général :*

« Commencée à 22 heures, dès l'arrivée du président de la République, la soirée d'adieux de Mme Dussane s'est achevée un peu après 3 heures du matin. Elle a été brillante et, grâce à la verve de la chère bénéficiaire, pas trop mélancolique. Et puis le mot retraite n'a pas de sens avec elle... Depuis plus de dix ans qu'elle n'est plus de la Maison, Dussane écrivain, conférencière, professeur, déploie tant d'activité! Sa voix ne s'est pas tue. Elle exerce une critique aigüe, amoureuse et pénétrante du théâtre. Elle publie des livres. Elle enseigne. Elle sert la Comédie par les louanges et la

satire... Le travail lui est léger; plus elle travaille, mieux elle se sent vivre.

« Enfin, elle a su, hier soir, même à ses meilleurs amis, cacher qu'un deuil voilà trois jours l'a frappée. Elle n'en est pas à un acte près de bravoure.

« Elle s'est dépensée en paroles de bienvenue, en souvenirs plaisants et instructifs de sa carrière, en anecdotes. Présentant elle-même les artistes — en grand nombre ses anciens élèves —, qui lui donnèrent leur concours, elle a ciselé pour chacun des définitions délicates de leur talent, de leur « figure », et des remerciements ingénieux. On l'a revue en Toinette avec Bernard Blier, en Dorine avec Louis Seigner, en maréchale Lefebvre avec Henri-Rollan. La jeunesse même et les mêmes vertus de comique et d'esprit...

« (...) Il faut du bruit pour étouffer les soupirs... Il y en eut quelques-uns, pourtant. Une soubrette est partie, qui ne ressemblait à aucune autre, et à qui aucune ne ressemblera. Une soubrette se réfugie dans l'histoire. « Un baiser et je pars! » Nous vous le rendons, Béatrice. Mais, à demain!

L'or de Naples. — *Avec* L'or de Naples, *Giuseppe Marotta a obtenu un des succès les plus retentissants qu'ait connus la librairie italienne depuis plusieurs années.*

Le livre paraîtra prochainement aux Editions du Mercure de France, dans une traduction due à Michel Arnaud.

Vittorio De Sica et Cesare Zavattini achèvent en ce moment le scénario d'un film tiré de L'or de Naples *et dont la réalisation doit être entreprise en février.*

Voici ce que nous apprend à ce sujet une note publiée le 7 décembre par l'Agence italienne d'information ANSA :

« Ils travaillent de 8 à 9 heures par jour à l'Hôtel Excelsior, et ils ont fait quelques déclarations à un rédacteur de l'ANSA.

« C'est plus qu'un livre, a dit Zavattini, c'est tout une ville qu'il s'agit de porter à l'écran. » « Le matériel est si riche, dit De Sica, que le plus gros travail est celui de sacrifier des récits pour pouvoir s'en tenir à un métrage ordinaire. »

« De Sica avait demandé aux producteurs Ponti et De Laurentiis de faire de L'or de Naples *un film de 5.000 mètres (le métrage ordinaire varie entre 2.300 et 3.200 mètres), mais même l'exemple des 6.000 mètres de* Autant en emporte le vent *n'a su convaincre les producteurs et il a fallu renoncer à cette idée.*

« Les interprètes principaux du film seront : Toto et Silvano Mangano; les extérieurs seront tournés à Naples, les intérieurs probablement à Cinecittà. Le premier tour de manivelle sera donné au mois de février prochain. »

Dès le 3 décembre, le Figaro, *sous la signature de Jean-Louis*

Rondi, son correspondant de Rome, nous avait apporté ces autres précisions :

« Vittorio De Sica est inlassable. Après avoir mis en scène Stazione Termini et paru comme acteur dans de nombreux films, le voici de nouveau au travail. Il a, cette fois, tiré son sujet d'un certain nombre de récits de Marotta, L'or de Naples, *ayant trait à la vie napolitaine. Une authentique galerie de personnages, de mœurs, de coutumes dans le cadre de cette ville bruyante et colorée.*

« Marotta et De Sica sont tous deux Napolitains. Leur entente sera donc sans accrocs. Comme toujours, Zavattini, qui pourtant est un homme du Nord, préside à la préparation du scénario. Il s'agit de choisir un certain nombre de récits ayant entre eux une certaine unité et de les réduire à une seule histoire. »

« (...) Les interprètes seront choisis parmi la foule napolitaine, mais sans exclure les acteurs professionnels qui seront : Toto, Silvana Mangano et peut-être De Sica lui-même.

« Dans les milieux cinématographiques italiens on attend, avec une certaine curiosité, les titres des récits choisis. Parmi les livres de Marotta, L'or de Naples *est celui qu'on a lu le plus des temps derniers. Mais, pour l'instant, la décision est tenue secrète : à Naples aussi le silence est d'or. »*

La maison de Paul Valéry à Sète. — *Marcel Roland — à la suite de l'article sur « Paul Valéry, Sète et la Mer » qu'il a publié le 1er août dans le* Mercure, *a reçu de nombreuses lettres.*

Un de ses correspondants de Sète, vieil ami du Mercure, *particulièrement bien placé pour en connaître, et dont nous ne citons pas le nom pour ne pas lui attirer de désagréments, lui écrit notamment :*

« La maison de notre Valéry va disparaître, hélas! sous le pic du démolisseur... L'urbanisme et les Ponts et Chaussées le veulent pour aménager la sortie de Sète vers l'Ouest (...) Les fonds manquent encore pour réaliser cette mutilation... Je m'en réjouis. »

Un monument à Villiers de l'Isle-Adam. — *Puisqu'il est, ces temps-ci, beaucoup question de Villiers de l'Isle-Adam au Mercure, qu'il soit permis de rappeler que cet écrivain, dont les œuvres fréquemment demandées ne se trouvent plus que d'occasion, n'a pas qu'on sache sa statue en France.*

Il ne l'a pas, mais il faillit l'avoir. Le sculpteur Frédéric Brou, ami de Léon Bloy (qui, Breton comme l'auteur d'Axël, se flattait de descendre d'un frère de Jeanne d'Arc), avait conçu le projet de lui élever sur une place de Saint-Brieuc, sa ville natale, un monument digne de lui. La constitution d'un comité s'imposait tout d'abord. Ce fut aussi simple qu'astucieux. Brou, qui n'en faisait pas mystère le tour joué, s'en fut trouver Jean Richepin et lui assura

qu'un groupe d'admirateurs de Villiers, formé en comité, l'avait par acclamations désigné comme président. Un tel hommage ne se décline pas. Après quoi Brou se servit du nom de Richepin pour recruter d'autres adhérents que le poète des Gueux, et quand il fut en possession de souscriptions suffisantes, il se mit allégrement à l'œuvre.

Allégrement n'est peut-être pas le mot qui convient, car le monument se composait essentiellement d'un cercueil dressé comme un menhir, dont une femme nue, à la croupe abondante, arrachait le couvercle, pour faire apparaître la tête de Villiers resplendissante de jeunesse. Cela voulait signifier que l'écrivain, depuis sa mort, n'avait pas eu à souffrir des atteintes du temps.

On pouvaît admettre, à la rigueur, cette momification à l'américaine d'un Villiers mort cancéreux et indigent; mais comme le monument n'était pas fait pour se trouver adossé au mur d'un cimetière, et prétendait figurer sur une place publique, il y eut de persistantes réticences. On songeait avec effarement à l'effet que produirait cette caisse en forme de sifflet, vue de dos, et privée de l'agrément de l'exhumatrice fessue qui la dissimulait un peu du côté face.

Les membres du comité se firent tirer l'oreille, si bien que le plâtre du monument exécuté dès 1911, figurait toujours en 1914 dans l'atelier du sculpteur, où se réunissaient les mardis soirs, Xavier de Ricard, Jehan Rictus (qui, lui, prétendait descendre de François Ier et d'une dame anglaise séduite au Camp du drap d'or), Edouard de Rougemont, André Dupont, Maurice Toussaint et nombre d'artistes de la cité des Fusains rue Tourlaque. (Bloy, brouillé avec Rictus, ne venait que dans la journée.)

Obligé de déménager après la guerre de 1914, pour aller vivre en solitaire dans un ilot breton où il mourut, l'auteur brisa lui-même à coups de marteau son plâtre, heureusement payé d'avance. En sorte qu'il ne reste peut-être, comme souvenir matériel de cette singulière figuration de l'immortalité, que quelques photographies dans les papiers d'anciens amis de l'auteur. — ROBERT LAULAN.

Hector d'Aure, Ordonnateur en chef de l'expédition de Saint-Domingue et héros balzacien. — *A l'occasion du cent cinquantenaire de l'indépendance de la partie de Saint-Domingue, devenue la République d'Haïti, les Archives de France prêteront aux Archives haïtiennes différents documents retraçant le passé de l'ile, si intimement lié à notre propre histoire.*

A côté des papiers personnels de Toussaint-Louverture, d'un rapport de Rochambeau et d'une lettre de Murat, figurera une proclamation de d'Aure, annonçant la mort du général Leclerc. Hector d'Aure avait été, en effet, le principal collaborateur du mari de Pauline Bonaparte et c'est bien sur les insistances de son beau-

frère que le Premier consul le nomma Ordonnateur en chef de cette expédition de Saint-Domingue, destinée à rétablir la souveraineté de la France. Bonaparte avait déjà pu apprécier d'Aure, ancien Ordonnateur en chef de l'armée d'Orient, et, dans son ordre du jour du 27 prairial an VII qui terminait l'expédition de Syrie, il lui avait exprimé, en termes lapidaires, sa satisfaction des mesures qu'il avait prises « pour nourrir l'armée dans le désert ». « Bonaparte, écrit Antoine de Tarlé (1) *aimait ce cadet de Gascogne dont les saillies le déridaient, et avait toute confiance en sa valeur. » Lors de la visite de l'hôpital de Jaffa, scène immortalisée par le baron Gros, d'Aure se trouvait auprès du général en chef; ce qui lui permit de s'inscrire en faux contre l'assertion de Bourienne qui prétendait que Bonaparte n'avait pas touché les pestiférés.*

On sait le sort malheureux de l'expédition de Saint-Domingue, la déportation de Toussaint-Louverture, « le Bonaparte des noirs », et la mort de Leclerc, atteint de la fièvre jaune. Traduisant la déception de l'armée, d'Aure écrit qu'elle « pensait embrasser une terre amie; on la lui disputa par le fer et par le feu ». Napoléon, à Sainte-Hélène, se rendit compte de la faute qu'il avait commise en voulant soumettre cette colonie par la force : « Je devais me contenter, dit-il, de gouverner par l'intermédiaire de Toussaint — j'aurais dû le nommer vice-roi, comme Eugène l'a été en Italie. »

D'Aure quitta la colonie en juin 1803. On l'avait brutalement rappelé en l'accusant d'avoir déprécié le crédit public par l'émission de traites d'un montant trop élevé, seule ressource de la colonie du fait de la carence de la métropole. Il fut même alors question de le déférer, ainsi que Rochambeau, à la Haute Cour nationale. Une période de défaveur succéda à ces années pleines d'activité. Mais Murat qui avait bien connu d'Aure en Italie et en Egypte, obtint de l'Empereur de le prendre à son service en 1809 — « l'heure des rancunes était passée » — et le roi des Deux-Siciles lui confia les portefeuilles de la guerre, de la marine et de la police générale.

C'est alors qu'il trouva grâce devant la reine Caroline, et son succès ne fut pas seulement d'estime. Plein d'esprit, qui parfois n'était pas d'un goût parfait, le teint frais et rose qui lui faisait dire « qu'avec un teint comme celui-là, on ne s'assied pas près d'une jolie femme », il remplaça La Vauguyon dans les faveurs de la reine, utilisant pour ses rencontres nocturnes un couloir secret de la résidence royale. Mais, de l'avis même de la duchesse d'Abrantès, « le comte d'Aure, bien qu'il fût un homme des meilleurs et des plus spirituels, et même des plus supérieurs, était un peu trop sphérique pour le passage ».

Lors de la crise des décrets à Naples, le préfet de police, subordonné de d'Aure, pour hâter la disgrâce de ce dernier que des raisons

(1) Antoine de Tarlé : « Un ministre français du roi Murat, le comte d'Aure et son rôle à Naples au moment de la crise des décrets », communication à l'Académie des Sciences Morales et Politiques, Paris, 1910.

politiques opposaient à Murat, remit au roi la correspondance intime de Caroline. De nouveau d'Aure revint en France et l'Empereur, loin de suivre le conseil de Murat qui voulait voir son rival « rentrer dans la nullité », le nomma dans l'ordre de la Légion d'Honneur après une nouvelle étude du dossier de Saint-Domingue. Il devait être le dernier Intendant général de la Grande-Armée. En 1830, il fut appelé aux fonctions de Directeur général de l'Administration de la guerre; mis à la retraite en 1835, il siégea au Conseil d'Etat jusqu'à sa mort.

De cette carrière bien remplie dans l'administration des armées de la République, de l'Empire, de la Restauration et de la Monarchie de Juillet, Balzac s'est inspiré fortement pour en faire suivre les étapes, d'une façon presque identique, à son célèbre baron Hector Hulot d'Ervy. Déjà ce personnage — dont on se demandait si l'auteur de la Cousine Bette *s'était donné un modèle, en dehors d'Alexandre Doumerc, fils d'un banquier chez qui le père de Balzac avait été employé comme secrétaire — avait pour patronyme le nom même qu'à cette époque portaient trois officiers généraux : les barons Hulot dont le nom figure, d'ailleurs, sur l'Arc de Triomphe. Il ne restait à Balzac, outre la description des turpitudes de son « héros », qu'à le pourvoir d'une position sociale qui, tout en étant proche, ne soit pas celle de ses homonymes. Il l'emprunta à Hector d'Aure* (2) *qu'il avait connu chez Sophie Gay et dont les mémoires de la duchesse d'Abrantès, auxquels Balzac est loin d'être étranger, font bien souvent mention.*

L'irritation qu'éprouvèrent les véritables barons Hulot, fut épargnée à d'Aure, qui disparut en janvier 1846, peu de mois avant la publication de la Cousine Bette *qui date de la même année.* — LOIC DE LA LONDE.

Au Mercure de France. — *Le* Mercure *s'excuse de n'avoir pu annoncer le mois dernier — c'est-à-dire à temps pour les cadeaux de Noël et de Nouvel An — la réédition des* Contes d'Andersen. *Il s'est posé à propos de ce livre des problèmes de fabrication que nous n'étions pas assurés de résoudre à temps. Il valait mieux, n'est-ce pas, ne pas l'annoncer, que de l'annoncer et ensuite refuser les commandes?*

Il s'agit de la fameuse traduction La Chesnais, la seule traduction intégrale en France. Elle était épuisée depuis une dizaine d'années; on nous la réclamait de tous côtés.

Précisons que seul le tome I est mis en vente, l'ouvrage complet devant compter quatre volumes.

(2) *Pierre Saint-Girons :* Les barons Hulot et le comte d'Aure *(Les Etudes balzaciennes, nouvelle série, n° 2).*



C'est probablement à la fin de janvier que paraîtra aux Editions du Mercure de France l'ouvrage de René Bray sur Molière homme de théâtre.

Entre autres travaux sur le XVIIe siècle français, René Bray, aujourd'hui professeur à l'Université de Lausanne, a donné à la société d'éditions « Les Belles Lettres », dans la collection des Universités de France, une édition des Œuvres Complètes *de Molière.*

On a lu de lui en tête de ce numéro un article où il expose le sens général et les grandes lignes des recherches qui l'ont amené à écrire Molière homme de théâtre.

Ce livre formera le cinquième titre de la collection où figurent déjà le Baudelaire *et le* Stendhal *de Jean Prévost, le* Gœthe *et le* Rilke *de J.-F. Angelloz.*



C'est par erreur que, dans la page de publicité du dernier Mercure *consacrée à nos éditions de bibliothèque, le volume des Œuvres de Rimbaud porte le prix de 1.200 francs.*

Le prix de ce volume reste fixé à 900 francs.

Tous les autres titres de la collection sont à 1.200 francs le volume (2.400 francs pour les titres comportant deux tomes, lesquels ne sont pas vendus séparément).



Attention au recueil poétique d'Yves Bonnefoy, Du mouvement et de l'immobilité de Douve.

Cette rumeur-là ne ressemble pas, bien sûr, au fracas d'un Goncourt, d'un Femina ou d'un Renaudot. C'est une rumeur qui atteint à peine, pour le moment, quelques centaines de personnes. Mais il s'agit justement de celles qui sont passionnément attentives aux rares œuvres qui apportent un son pur et neuf.



Une traduction en bengali du roman de Georges Duhamel Le voyage de Patrice Périot *vient de paraître chez Sarkar and Sons à Calcutta.*

Le même roman a déjà été traduit en anglais, en allemand, en italien et en espagnol.



Les Poèmes du petit vieux *d'André Frénaud parus dans le dernier numéro de notre revue figureront dans un recueil qui doit paraître prochainement avec des illustrations de Joan Miro.*



Le Prix Goncourt a été décerné le 7 décembre à Pierre Gascar pour Le Temps des Morts *et* Les Bêtes. *Il est rare que les Goncourt couronnent deux titres; il est vrai que, depuis, ceux-ci ont été réunis en un seul volume (chez Gallimard).*

Rappelons que le Mercure de France a publié deux des six récits qui composent le recueil Les Bêtes, *« La vie écarlate » en avril 1952 et « Chiens » en octobre 1952.*



Notre collaborateur Georges Mongrédien vient de publier chez Hachette un ouvrage historique sur L'Affaire des Poisons.



Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 0514
Dépôt légal : 1er trimestre 1954.

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

MARCEL ROLAN

« L'auteur sent la terre en paysan, il l'aime en poè comprend en philosophe, et c'est en ces qualités di qu'il nous en parle ».

ANNIE BRIÈRE (Fiches bibliographique)

LES BOIS, LES CHAMPS ET LES JARDI

(VUES SUR LE MONDE ANIMAL)

I.	VIE ET MORT DES INSECTES. . .	300
II.	LA FÉERIE DU MICROSCOPE. . .	300
III.	LA GRANDE LEÇON DES PETITES BÊTES.	300
IV.	MIMÉTISME ET INSTINCT DE DÉFENSE	300
V.	AMOUR, HARMONIE, BEAUTÉ. . .	300
VI.	QUELQUES BÊTES... ET MOI. . .	300
VII.	CHANTS D'OISEAUX ET MUSIQUES D'INSECTES.	300
VIII.	LES CONQUÉRANTS AILÉS. . . .	300
IX.	LES BÊTES NOUS PARLENT. . . .	300
X.	APPEL DU BERCAIL.	360

Un naturaliste à Paris sous Louis-Philippe, *Journal de voy inédit d'Alfred Moquin-Tandon,* 1834. Introduction et notices Marcel Roland. **300**

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

OUVRAGES DISPONIBLES DE

LAFCADIO HEARN

Au Japon spectral, in-16. 300

Esquisses japonaises, in-16. 300

Études bouddhistes et Rêveries exotiques, in-16. . . . 300

Fantaisies créoles, *suivies de* **Rêveries floridiennes,** in-16. 300

Feuilles éparses de Littératures étranges *(Feuilles éparses, Histoires redites d'après la littérature hindoue et bouddhiste, Les runes du Kalewala, Contes du pays musulman, Traditions redites d'après le Talmud),* in-16 300

Lettres japonaises (1890-1893), in-16. 300

Pèlerinages japonais, in-16 300

Le roman de la Voie lactée, in-16. 300

Trois fois bel conte, *avec le texte original en créole antillais, et une préface de Charles-Marie Garnier,* in-16. . 300

Un voyage d'Été aux Tropiques, in-16. 300

Voyage au Pays des Dieux, *Fêtes, temples et coutumes du Japon,* in-16. 300

Youma, *roman martiniquais,* in-16 300

Tous ces ouvrages ont été traduits par

Marc Logé

sauf *Trois fois bel conte,* traduit par **Serge Denis**